AL YAMAMAH مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية



العدد - 2819 - السنة الرابعة والسبعون - الخميس 26 محرم 1446هـ - الموافق - 01 - أغسطس- 2024 م

عبدالله الوابلي يكتب..
سيكولوجية مجالس الإدارات.

د. صالح الشحري ..
عشرون شخصية مؤثرة في تاريخ مصر.



جُرش الأثري ..
قصة حضارة.



كود خصم
من دوت على المتاجر الكبرى



RIYADH
DOT
دوت



QUESTION & ANSWER
Q & A
COSMETICS
-PARIS-







كنوز
اليمامة



جاهز
Jahez



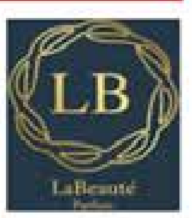
نمشي
NAMSHI



نايس ون
NICE ONE



العربية للعود
Arabian Oud



LB
LaBeauté



BEYYAK
بياك



ناتشورال
تاتش





V-KOOL ڤي.كول



SHEIN
شي إن





amazon





مرسول
MRSOOL



La Beauté
de L'amour



السيف غاليري
Alsaif Gallery



سيفي



HUNGER
STATION



سيارة



درعة
DERAAH



iHerb



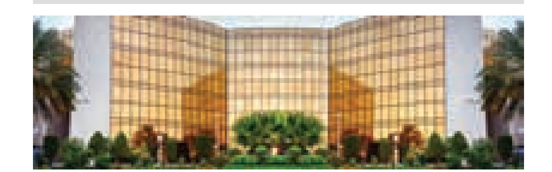
نفحات الطيب
NAFHAT ALTEEB



Ziebart
الأولى عالميا في العناية بالسيارات

DOT.SA.COM

الفهرس



من بين الأماكن الأثرية التي تزخر يها بلادنا ونعتبرها ثروة وطنية ،يبرز موقع جُرش كواحد من المواقع الأثرية في جنوب المملكة التي أخذت أهميتها من وقوعها على طريق الحج القديم بين مكة المكرمة واليمن بل أن أهميتها بدأت قبل ذلك حين استوطنتها بعض القبائل الحميرية والخثعمية منذ ما قبل الاسلام،ولغنى الموقع وأهميته ولتعريف القراء به فقد اختاره فريق التحرير ليكون موضع غلافنا لهذا الاسبوع.

الأستاذ محمد القشعمي يختار واحد من أبرز وأصدق الكتاب الذي أثروا صحافتنا في السبعينيات الميلادية ليكتب عنه ،وهو الكاتب الراحل فوزان الصالح الدبيبي الذي كان أحد أعمدة الشقيقة الرياض، ويستعيد القشعمي ذكرى زيارة الملك سلمان أسرته للعزاء والمواساة وتوجيهه -حفظه الله- بشراء منزل للأسرة.

د. صالح الشحري يعرض لكتاب "وجوه مصر الحديثة" لروبير سوليه الذي يقدم فيه سيرة لعشرين شخصية مؤثرة في تاريخ مصر ملتقطا فيه من الأحداث ما يتصف بالطرافة والغرابة معا.

الزمبل الأستاذ عبداللطيف المهيني في "ذاكرة المكان" يروي قصة مدرسة آل عتيق بالدلم التي تعد من أشهر الكتاتيب في نجد خلال القرنين الثالث والرابع الهجري ويعرض لدور الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود ،في أعقاب حادثة غرق الدلم، في بناء وإنشاء مدرسة فيها وجعلها وقفا لتعليم الصبيان.

ملحق "شرفات" في شهره التاسع، يختار الناقد محمد العباس كشخصية الملف الرئيسة ويجري حوارا معه ويقدم شهادات عنه للأساتذة محمد الحرز وزيد الفضيل و د. رانية شريف العرضاوي وعبدالمحسن يوسف وفهد العتيق.

تنفرد "شرفات" بنشر فصل من رواية الكاتب عواض العصيمي، ويقدم د. عادل خميس قراءة نقدية لإحدى قصائد الشاعرة حوراء الهميلي بينما يكتب الأستاذ أحمد الدويحي فصلا من ذكرياته مع الرائد الراحل الأستاذ عبدالكريم الجهيمان.

في "ديواننا" قصائد للشعراء د. عبدالعزيز خوجة وزياد آل الشيخ وفاطمة الدبيس.



المحررون



مجلة أسبوعية شاملة تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية
أسسها: حمد الجاسر عام 1372 هـ
رئيس مجلس الإدارة: د. رضا محمد سعيد عبيد
المدير العام : خالد الفهد العريفي ت : 2996110

2819



CONTENTS
في هذا العدد



المشرف على التحرير
عبدالله حمد الصيخان
alsaykhan@yamamahmag.com

هاتف : 2996200
فاكس: 4871082

عنوان التحرير:
المملكة العربية السعودية الرياض - طريق القصيم حي الصحافة
ص.ب: 6737 الرمز البريدي 11452
هاتف السنترال 2996000 الفاكس 4870888
بريد التحرير:
info@yamamahmag.com
موقعنا:
www.alyamamahonline.com
تويتر:
@yamamahMAG

سعر المجلة : 5 ريالات
الاشتراك السنوي:
المرحلة الأولى : مدينة الرياض
300 ريال للأفراد شاملاً الضريبة.
500 ريال للقطاعات الحكومية وتضاف الضريبة.
تودع في حساب البنك العربي رقم (آيبان دولي):
sa 4530400108005547390011
ويرسل الإيصال وعنوان المشترك على بريد المجلة-
info@yamamahmag.com
للاشتراك اتصل على الرقم المجاني: 8004320000

إدارة الإعلانات:
هاتف 2996400 -2996418
فاكس: 4871082
البريد الإلكتروني:
adv@yamamahmag.com

MAIN OFFICE:
AL-SAHAFA QURT.T - TEL: 2996000 (23 LINES) -
TELEX: 201664 JAREDA S.J. P.O. BOX 6737
RIYADH 11452 (ISSN -1319 - 0296)



تتجاوز مساحته 660 ألف متر مربع..
ويتسع لـ92 ألف مقعد..

الإعلان عن تصاميم «إستاد الملك سلمان» ومرافقه الرياضية.





اليمامة - خاص

أعلنت الهيئة الملكية لمدينة الرياض ووزارة الرياضة عن التصاميم والتصورات المستقبلية لإستاد الملك سلمان ومرافقه الرياضية أحد أكبر الملاعب الرياضية عالمياً، والذي سيكون المقر الرئيس للمنتخب السعودي وسيستضيف كبرى الفعاليات والأنشطة الرياضية.

ويقع الإستاد في شمالي مدينة الرياض على طريق الملك سلمان بجوار حديقة الملك عبدالعزيز، ويتميز بقربه من المواقع الحيوية في المدينة مثل مطار الملك خالد الدولي ويتصل بمحطة قطار الرياض ومحاور الطرق الرئيسة مما يُسهّل الوصول إليه من جميع أنحاء المدينة.

ويأتي إنشاء الإستاد دعماً من خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز –أيده الله- وصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد، رئيس مجلس الوزراء –حفظه الله- واهتماماً بالرياضة والرياضيين عبر تطوير القطاع وتمكينهم وتحسين أدائهم، مما يساهم بشكل كبير في تعزيز مكانة المملكة كمركز ريادي للرياضة.

وقد تم اعتماد تصميم إستاد الملك سلمان ومرافقه الرياضية، والمقرر الانتهاء من تنفيذه خلال الربع الرابع من العام 2029م، من بين عدة تصاميم قُدّمت من قبل 6 شركات عالمية متخصصة شاركت في طرح أفضل الأفكار والتصاميم بما يحقق متطلبات الاتحاد الدولي لكرة القدم «الفيفا» ومعايير الاستدامة والتميز المعماري، حيث تم اختيار المخطط العام والتصميم المستوحى من «الأرض الجبلية» بشكل مندمج مع حديقة الملك عبدالعزيز من خلال ربطها بالوادي الذي يخترق الحديقة المحيطة بالإستاد والمساحات الخضراء، ويتميز التصميم المعماري للإستاد الرئيس باحتوائه على جدران وأسقف خضراء تتجاوز مساحتها 96،500 متر مربع، حيث استلهم تصميم الإستاد من العمران المحلي ويحقق متطلبات الاستدامة البيئية والمباني الخضراء، مما سيضيف أيقونة معمارية عالمية رياضية مميزة مؤهلة لاستضافة أهم الفعاليات الترفيهية المحلية والعالمية؛ ويساهم في رفع مستوى جودة الحياة في مدينة الرياض، وتعزيز التصنيف العالمي للمدينة لتصبح واحدة من بين «أفضل المدن ملاءمة للعيش في العالم».

وتتجاوز مساحة إستاد الملك سلمان ومرافقه الرياضية 660 ألف متر مربع، تضم مجموعة من المرافق لممارسة الأنشطة الرياضية المختلفة، ويضم

رأي اليمامة



استاد الملك سلمان.. درّة تاج الرياض والرياضة.

جاء الإعلان عن مشروع استاد الملك سلمان مطلع هذا الأسبوع ليضيء ويضيف للرياضة والرياضيين بالتزامن مع تقديم المملكة للفيفا ملف استضافة كأس العالم 2034 كأحد أهم الملاعب الرياضية التي ستحتضن البطولة، والذي سيكون أيضاً مقراً للمنتخب السعودي في حينها. يحمل عنوان الاستاد أيقونة دلالية أبوية لدى كل السعوديين، الملك سلمان، الراعي الأول للرياضة والتنمية والتقدم النهضوي الجاري الآن، والذي كانت إحدى ثمراته استضافة المملكة لأهم حدث عالمي تتسابق عليه كبريات الدول.

ومن المؤثر والجليل أن يحمل الأستاد اسم الملك سلمان فهو القائد الذي أعطى الرياض الكثير من جهده ووقته لتكون إحدى المدن الرئيسة المؤثرة في عالمنا اليوم سياسيا واقتصاديا ورياضيا والقلب النابض لدولة مترامية الأطراف والعاصمة التي تؤوي العرب والمسلمين في الأوقات الصعبة لتجمع أمرهم وتوحد كلمتهم.

الاستاد الرياضي، ومن خلال تصاميمه التي تم الكشف عنها، سيكون تحفة معمارية جمالية، فقد روعي استلهام الطبيعة المحلية في تصاميمه الخارجية، كما إنه سيكون عبارة عن مدينة رياضية متكاملة، تضم العديد من المرافق والمباني التابعة له، وسيكون مقراً للعديد من الفعاليات الأخرى غير الرياضية، مما يتجاوز كونه منجزاً حضارياً فحسب، بل يتعدى ليكون تحفة معمارية وجمالية تبقى ملهمة للأجيال القادمة، ونابضة بالدلالة على عصر استطاعت فيه المملكة، بقيادة الملك سلمان، وسمو ولي عهده الأمين، انتزاع المكانة الدولية اللائقة بها.

الاستاد الرياضي الجديد سيقع على مساحة تتجاوز 360000 متر مربع وبسعة 92000 مقعداً، وبأنظمة تبريد عالية التقنية، ليأتي كل ذلك تتويجاً لمرحلة تنموية مهمة في تاريخ المملكة، وشاهداً لرحلة عملاقة من الوثب الحضاري المكّلل بالنجاح، ومجسّدا (الحكاية السعودية) التي حفرت في وعورة هذه الصحراء حتى جعلتها واحة جذب عالمي في كل شيء.

اليمامة

عدداً من المراكز التجارية والأماكن الترويحية المتاحة لجميع الفئات العمرية على مدار اليوم، ما يجعلها وجهة جاذبة للزوار من داخل وخارج المملكة.

وتبلغ السعة الجماهيرية لإستاد الملك سلمان الرئيس 92،000 مقعداً، كما تضم مقصورة ملكية تتسع لـ 150 مقعداً و120 جناح ضيافة و300 مقعداً لكبار الشخصيات و2،200 مقعد للشخصيات المهمة، ويتميز الإستاد باحتوائه على أنظمة تبريد مستدامة لمقاعد الجماهير وأرضية الإستاد، كما يحيط أعلى الإستاد شاشات ممتدة داخلياً للجماهير، بالإضافة إلى توفر حدائق داخلية، ومسار للمشي على سطح الإستاد بإطلالة مميزة على حديقة الملك عبدالعزيز مما يوفر تجربة استثنائية للزوار.

كما يضم المخطط العام لإستاد الملك سلمان عدداً من المرافق الرياضية المحيطة بالإستاد الرئيس بمساحة تتجاوز 360,000 متر مربع، من أبرزها ملعبين رديفين للتدريب وساحات للمشجعين وصالة رياضية مغلقة ومسبح أولمبي ومضمار لألعاب القوى، بالإضافة إلى ملاعب خارجية مثل ملاعب كرة الطائرة وكرة السلة والبادل لممارسة مختلف الأنشطة الرياضية، والتي ستكون متاحة لجميع الفئات العمرية، كما تتصل جميع تلك المرافق عبر مسار رياضي بطول يصل إلى 9 كيلو مترات حول محيط حديقة الملك عبدالعزيز.

يُشار إلى أن تنفيذ إستاد الملك سلمان ومرافقه الرياضية سيساهم في تعزيز ممارسة الأنشطة الرياضية في المجتمع لبناء جيل رياضي يتّبع نمط حياة صحي وينافس إقليمياً وعالمياً ويحقق التميز في المجالات الرياضية، ويوفر البنية التحتية اللازمة لمواكبة التطور الرياضي بما يحقق مستهدفات الرياضة في رؤية السعودية 2030، كما سيساهم الإستاد بمرافقة الرياضية والتجارية، باستضافته أكبر الفعاليات العالمية والترفيهية وتوفير فرص استثمارية متنوعة مما سيعزز الاستثمار والاقتصاد المحلي.

نجاحات قائمة ومستمرة في مواجهة خطر المخدرات..

المملكة تؤكد استمرار مساعيها لحل أزمة السودان والوقوف مع اليمن.

منح الهيئة العامة للأوقاف صلاحية استثمار أموال العقارات الموقوفة المودعة لديها.

واس

رأس صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه اللّه-، الجلسة التي عقدها مجلس الوزراء، أمس، في جدة.

وفي مستهل الجلسة؛ اطّلع مجلس الوزراء على مجموعة من تقارير الأداء الدورية لبرامج تحقيق (رؤية المملكة 2030) التي ظهر العديد من منجزاتها على أرض الواقع وللّه الحمد، مشيداً في هذا الإطار بما حققه برنامجا الإسكان، وتحول القطاع الصحي من خطوات متسارعة، لا سيما في رفع نسبة التملّك السكني للأسر السعودية، وتوفير آلاف الوحدات السكنية لمستفيدي الإسكان التنموي، وتسهيل الحصول على الخدمات الصحية وتحسين كفاءتها وجودتها، فضلاً عن زيادة متوسط العمر المتوقع لسكان المملكة؛ نتيجة للجهود والإسهامات الهادفة إلى المحافظة على صحة الإنسان وبناء مجتمع حيوي.

وأوضح معالي وزير الإعلام الأستاذ سلمان بن يوسف الدوسري، في بيانه لوكالة الأنباء السعودية عقب الجلسة، أن المجلس تطرق إلى ما سجلته المملكة من مراكز متقدمة في المؤشرات المتعلقة بسوق العمل الصادرة عن منتدى الاقتصاد العالمي، تضاف إلى ما حققته من أرقام قياسية في عدد السعوديين العاملين بالقطاع الخاص؛ الذي قفز من (1 , 7) مليون عامل في 2019م إلى أكثر من (2 , 3) مليون عامل في العام 2024م، إلى جانب تراجع معدل البطالة إلى (6 , 7 ٪) في الربع الأول من العام الجاري.

وبارك مجلس الوزراء، تسليم ملف ترشح المملكة لاستضافة كأس العالم 2034م إلى الاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا)، مؤكداً عزم المملكة تقديم نسخة استثنائية من هذا الحدث الرياضي الكبير الذي يجمع (48) منتخباً لأول مرة في تاريخ البطولة بدولة (واحدة)؛ تجسيداً لريادتها على مختلف المستويات وجميع المجالات.

وثمن المجلس، قرار لجنة التراث العالمي في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) تسجيل «المنظر الثقافي لمنطقة الفاو الأثرية» الواقعة بمنطقة الرياض على قائمة التراث العالمي، ليكون (ثامن) موقع بالمملكة مدرجاً فيها، ومحققاً بذلك مستهدف (رؤية 2030).

وفي الشأن الدولي؛ استعرض مجلس الوزراء مجمل المحادثات التي جرت خلال الأيام الماضية بين المملكة ومختلف دول العالم، لتطوير العلاقات والدفع بمجالات التعاون إلى آفاق أكثر ازدهاراً وتقدماً؛ بما يدعم المصالح المشتركة، ويخدم التنسيق الثنائي والمتعدد تجاه التحديات الدولية.

وتناول المجلس في هذا السياق، نتائج مشاركة المملكة في الاجتماعات المنعقدة تحت مظلة مجموعة دول العشرين، وما اشتملت عليه من إبراز جهودها ومبادراتها الداعمة لتحقيق أهداف التنمية المستدامة، ومواصلة التقدم على الصعيد الاقتصادي، وتعزيز مجالات الاستجابة العالمية تجاه القضايا الإنسانية.

وبين معاليه أن مجلس الوزراء رحب بمخرجات الاجتماع التشاوري (الثاني) حول تعزيز تنسيق مبادرات وجهود السلام في السودان، مجدداً التأكيد على مواصلة المملكة مساعيها الرامية إلى حل الأزمة في هذا البلد الشقيق، وعودة الأمن والاستقرار إليه.

وأكد المجلس، استمرار وقوف المملكة مع اليمن وشعبه الشقيق، وتشجيع جهود خفض التصعيد والحفاظ على التهدئة، وكل ما يُسهم في التوصل إلى حل سياسي شامل في إطار خريطة الطريق التي ترعاها الأمم المتحدة لدعم مسار السلام.

ونوّه مجلس الوزراء، لدى استعراضه مضامين «مؤتمر بغداد الدولي (الثاني) لمكافحة المخدرات»؛ بما توليه المملكة من اهتمام بترسيخ التعاون الدولي في هذا المجال، وبما حققته حملتها الأمنية من نجاحات قائمة ومستمرة في مواجهة خطر المخدرات والجرائم المرتبطة بها.

واطّلع مجلس الوزراء، على الموضوعات المدرجة على جدول أعماله، من بينها موضوعات اشترك مجلس الشورى في دراستها، كما اطّلع على ما انـتهى إليه كل من مجلس الشؤون السياسية والأمنية، ومجلس الشؤون الاقتصادية والتنمية، واللجنة العامة لمجلس الوزراء، وهيئة الخبراء بمجلس الوزراء في شأنها، وقد انتهى المجلس إلى ما يلي:

أولاً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الخارجية بالمملكة العربية السعودية والمحكمة الدائمة للتحكيم.



ثانياً: الموافقة على اتفاقية مقر بين حكومة المملكة العربية السعودية ومكتب برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية (موئل).

ثالثاً: تفويض صاحب السمو وزير الثقافة ـ أو من ينيبه ـ بالتباحث مع الجانب البرتغالي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في المجال الثقافي بين وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية ووزارة الثقافة في جمهورية البرتغال، والتوقيع عليه.

رابعاً: تفويض معالي وزير السياحة ـ أو من ينيبه ـ بالتباحث مع الجانب الكوبي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون في مجال السياحة بين وزارة السياحة في المملكة العربية السعودية ووزارة السياحة في جمهورية كوبا، والتوقيع عليه.

خامساً: الموافقة على مذكرة تفاهم للتعاون في مجال السياحة بين وزارة السياحة في المملكة العربية السعودية ووزارة السياحة في الجمهورية التونسية.

سادساً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الاستثمار في المملكة العربية السعودية ووزارة التجارة الخارجية في جمهورية كوستاريكا، للتعاون في مجال تشجيع الاستثمار المباشر.

سابعاً: الموافقة على مذكرة تفاهم بين وزارة الاقتصاد والتخطيط في المملكة العربية السعودية ووزارة المالية والاقتصاد الوطني في مملكة البحرين، في مجال الاقتصاد والتخطيط.

ثامناً: الموافقة على مذكرة تعاون بين حكومة المملكة العربية السعودية ممثلة بالهيئة العامة للمنشآت الصغيرة والمتوسطة وحكومة المملكة الأردنية الهاشمية ممثلة بالمؤسسة الأردنية لتطوير المشاريع الاقتصادية، في مجال دعم وتنمية المشاريع المتوسطة والصغيرة ومتناهية الصغر وريادة الأعمال.

تاسعاً: الموافقة على اتفاقيتين بين حكومة المملكة العربية السعودية وكل من حكومة جمهورية أوغندا، وحكومة جمهورية غواتيمالا، في مجال خدمات النقل الجوي.

عاشراً: تفويض معالي رئيس الديوان العام للمحاسبة -أو من ينيبه- بالتباحث مع الجانب الباكستاني في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين الديوان العام للمحاسبة في المملكة العربية السعودية ومكتب المراجع العام في جمهورية باكستان الإسلامية، للتعاون في مجال العمل المحاسبي والرقابي والمهني، والتوقيع عليه.

حادي عشر: تفويض معالي وزير المالية رئيس مجلس إدارة المركز الوطني للتخصيص ـ أو من ينيبه ـ بالتباحث مع الجانب الكويتي في شأن مشروع مذكرة تفاهم بين المركز الوطني للتخصيص في المملكة العربية السعودية وهيئة مشروعات الشراكة بين القطاعين العام والخاص في دولة الكويت، للتعاون في مجال الشراكة بين القطاعين العام والخاص، والتوقيع عليه.

ثاني عشر: تفويض معالي وزير الصحة رئيس مجلس إدارة المعهد الوطني لأبحاث الصحة ـ أو من ينيبه ـ بالتباحث مع الجانب الأمريكي في شأن مشروع مذكرة تفاهم للتعاون بين المعهد الوطني لأبحاث الصحة في المملكة العربية السعودية والمعهد الوطني للحساسية والأمراض المعدية في الولايات المتحدة الأمريكية، في مجال البحوث الطبية الخاصة بالأمراض المعدية، والتوقيع عليه.

ثالث عشر:

الموافقة على مذكرة تفاهم بين معهد الإدارة العامة في المملكة العربية السعودية ومعهد الإدارة العامة في مملكة البحرين.

رابع عشر: الموافقة على الدليل الاسترشادي لحوكمة الجهات العامة.

خامس عشر:

الموافقة على نظام سلامة المنتجات، ونظام المواصفات والجودة.

سادس عشر:

منح الهيئة العامة للأوقاف صلاحية استثمار أموال العقارات الموقوفة المودعة لديها، التي نزعت ملكيتها للمصلحة العامة.

سابع عشر: الموافقة على ترقية فهد بن ناصر بن عبدالله بن جريد إلى وظيفة (مستشار أول أعمال) بالمرتبة (الخامسة عشرة) بالمديرية العامة للجوازات.

كما اطّلع مجلس الوزراء، على عدد من الموضوعات العامة المدرجة على جدول أعماله، من بينها تقارير سنوية لهيئة تنمية الصادرات السعودية، وهيئة المدن والمناطق الاقتصادية الخاصة، ومدينة الملك عبدالله للطاقة الذرية والمتجددة، وصندوق التنمية الوطني، وقد اتخذ المجلس ما يلزم حيال تلك الموضوعات.

الوطن



ولي العهد يبارك استكمال المملكة للإجراءات النهائية لملف استضافة كأس العالم 2034.





واس

بارك صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظه الله-، ملف ترشح المملكة لاستضافة كأس العالم 2034 بعد استكمال جميع التفاصيل والاشتراطات للملف استعداداً لتسليمه للفيفا في العاصمة الفرنسية باريس من الوفد الرسمي برئاسة صاحب السمو الملكي الأمير عبدالعزيز بن تركي بن فيصل بن عبدالعزيز، وزير الرياضة رئيس اللجنة الأولمبية والبارالمبية السعودية، ورئيس الاتحاد السعودي لكرة القدم ياسر المسحل.

وبهذه المناسبة، رفع الأمير عبدالعزيز بن تركي بن فيصل، الشكر والامتنان لخادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز آل سعود، ولصاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء -حفظهما الله- ، على الدعم والاهتمام لهذا القطاع الحيوي والمهم الذي جعل من المملكة موطناً ثابتاً للعديد من الأحداث الرياضية العالمية، في ظل القفزات النوعية والمتميزة التي تشهدها هذه البلاد -ولله الحمد-. وقال: «نعتزم بهذا الترشح استضافة النسخة الاستثنائية التي تجمع 48 منتخباً لأول مرة في تاريخ البطولة في دولة واحدة».

وأضاف سموه في تصريح صحفي: «إن الإشراف المباشر من سمو سيدي ولي العهد -أيده الله- على ملف ترشح المملكة لاستضافة هذا الحدث الكروي الكبير، يجسد حرص سموّه، على المضي قدماً نحو صناعة مستقبل الرياضة في المملكة وفق مستهدفات رؤية المملكة 2030، وبناء جيل رياضي متميز وقادر على المشاركة، وتمثيل الوطن خير تمثيل في كبرى المحافل الرياضية القارية والدولية؛ لتواصل بلادنا ريادتها على مختلف المستويات وجميع المجالات، ولنثبت للعالم أجمع ما تمتلكه بلادنا من طاقات شابة قادرة على استضافة أهم وأكبر الأحداث الرياضية العالمية».

مما يذكر أن مراسم تسليم ملف الترشح ستتم من خلال حفل رسمي يقيمه الفيفا في العاصمة الفرنسية باريس عبر وفد رسمي برئاسة الأمير عبد العزيز بن تركي بن فيصل، وياسر المسحل، وطفلين من مراكز التدريب الإقليمية للاتحاد لكرة القدم.

وجاء اختيار الطفلين للمشاركة في تسليم ملف الترشح، كمبادرة من الاتحاد السعودي لكرة القدم تجسيداً لطموح الجيل السعودي الشاب لاستضافة الحدث الرياضي الأبرز في عالم كرة القدم.

وتأتي مرحلة تسليم ملف الترشح ضمن سياق مراحل الترشح الرسمية لاستضافة بطولة كأس العالم 2034، ابتداءً بمرحلة إعلان المملكة عبر الاتحاد السعودي لكرة القدم نية الترشح للاستضافة في الرابع من شهر أكتوبر من العام الماضي 2023م، مروراً بإرسال الاتحاد السعودي لكرة القدم خطاب الترشح الرسمي للاتحاد الدولي لكرة القدم، واتباعاً بإطلاق الهوية الرسمية الخاصة بملف الترشح التي حملت شعار (معًا ننمو)، وصولاً إلى الإعلان الرسمي عن الدولة المستضيفة للبطولة خلال اجتماع الجمعية العمومية للاتحاد الدولي لكرة القدم في شهر ديسمبر من العام الحالي.

الغلاف

اكتسب أهميته من وقوعه في طريق الحج القديم..

موقع جُرش الأثري يحكي قصة مدينة حضارية وصناعية وزراعية.

إعداد: سامي التتر

يعد موقع جُرش الأثري واحدًا من أهم المواقع الأثرية في جنوب المملكة العربية السعودية، حيث يحكي قصة بقايا مخلاف وحضارة قديمة لمنطقة تاريخية اكتسبت أهميتها من موقعها في طريق الحج القديم بين مكة المكرمة واليمن، بالإضافة إلى وجود آثار عدة لمدينة حضارية وزراعية وصناعية ذات حرفية تميزت بالحصانة والقوة.

تقع منطقة جُـرش الأثـريـة شمال محافظة (أحد رفيدة)، بالقرب من جبل (حمومة) شرقًا الذي لا يفصلها عنه سوى وادي بيشة، وجبل "شَكَر" الواقع غربها الذي أطلق عليه هذا الاسم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم بديلاً عن اسم "كَشر" وذلك بعد أن اعتنق أهلها الإسلام، وتبعد عن محافظة خميس مشيط جنوبًا بنحو 15 كيلو على طريق منطقة نجران.

وجمع المؤرخ "محمد بن أحمد معبرّ" في كتابه (قصة البحث عن جُرش) ثلاثة أقوال في سبب تسمية "جُرَش" بهذا الاسم، إذ اتفق الكثير من المؤرخين على سبب التسمية بناء على ما أورده ياقوت الحموي باتفاقه مع البكري نقلاً عن أبي المنذر هشام بقوله: "جُرَش هو لقب منبّه بن أسلم بن زيد بن الغوث



بن حمير"، ورجّح المؤلف القول الثالث بحسب أقوال علماء النسب كابن حزم الأندلسي في (جمهرة أنساب العرب): "وذو يزن وجرش ابنا أسلم بن زيد بن سهل بن عمرو بن قيس بن معاوية بن جُشم بن عبد شمس بن وائل بن الغوث بن قطن ابن عريب بن الغوث بن أيمن الهميسع بن حمير".

ومنذ آلاف السنين ما قبل الإسلام وبعده، وإلى نهاية القرن السابع من الهجرة كانت "جُرش" ذات مكانة وموقع هام كنقطة التقاء، ومحطة وقوف على طريق الحج القادم من اليمن والمسمى بدرب البخور، فيما أظهرت دلائل على الاستيطان خلال الفترة العباسية في شمال ووسط موقعها، ودلائل أخرى على الاستيطان جنوب موقعها تعود إلى الفترة الإسلامية الوسيطة والمتأخرة.

وتحوي بقايا موقع "جُـرَش" الحالي العديد من التلال الأثرية الممتدة من الجنوب إلى الشمال، وفي الجهة الشرقية توجد بالموقع جـدران ذات صخور مشذبة وكبيرة الحجم، يتراوح طولها ما بين ٨٠ سم إلى مترين وعرضها حوالي ٦٠ سم، وتشابه ضخامة الجدران بالموقع وأسلوب بناؤها لما هو موجود في موقع الأخـدود بمنطقة نجران، وكـانـت هيئة الـسـيـاحـة والـتـراث الـوطـنـي قـد عكفت منذ سنوات عـلـى مـسـيـرة التنقيب والكشف عـن بـقـايـا الـمـكـان وتفاصيله المدفونة، والحفاظ عليه والعمل على تقديمه بشكل يوازي تلك المكانة التاريخية والحضارات المتتابعة التي قضت قرونًا في هذا الموقع.

الدخول في الإسلام

يقول الأستاذ محمد بن أحمد معبرّ في كتابه (قصة البحث عن جُرش): "كان أهل "جُرش" من عبدة الأصنام كأغلب سكان شبه الجزيرة العربية، ثم قدم وفـد جـرش بقيادة صـرد بـن عبد الله الأزدي فـي الـسـنـة الـعـاشـرة مـن الـهـجـرة عـلـى الـرسـول صلى الله عليه وسـلـم فـأسـلـم وحسن إسلامه، وأمّره رسول الله صلى الله عليه وسلم على من أسلم من قومه، وأمَره أن يجاهد بمن أسلم من يليه من أهل الشرك، فذهب فحاصر جرش وبعد إسلامهم خرج وفد منهم حتى



بعض الأدوات واللقى الأثرية التي عثر عليها في موقع جرش مؤخرًا

قدموا على رسول الله فأسلموا، فقال لهم صلى الله عليه وسلم: "مرحبًا بكم، أحسن الناس وجوهًا، وأصدقه لقاء، وأطيبه كلامًا، وأعظمه أمانة، أنتم مني وأنا منكم".

وأشار أستاذ التاريخ بجامعة الملك خالد الدكتور غيثان بن علي بن جريس في حديث سابق لوكالة الأنباء السعودية (واس) إلـى "أن بـلاد رفيدة كانت مستوطنة ببعض القبائل الحميرية والخثعمية وغيرها منذ عصر ما قبل الإسلام، ومنذ القرن الثاني إلى السادس الهجري تبرز قبيلة عنز بن وائل العدنانية لتكون صاحبة الهيمنة على جزء كبير من مخلاف جرش، وفي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) لا تذكر المصادر دورًا لهذه القبيلة في جرش، بل إن مصطلح جرش نفسه اختفى في مصادر التاريخ الرئيسية منذ القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، وفي ذلك ما ذكره ابن كثير في كتاب "البداية والنهاية" بأن جرش هلكت بمرض الطاعون في سنة 597هـ وكانت قراهم 20 قرية هلك منهم 18 قرية".

مدينة حضارية وزراعية

وعن الجوانب الحضارية في جرش ومخلافها، أورد أستاذ التاريخ بجامعة الملك خالد الدكتور غيثان بن جريس في مؤلفاته التي تناولت "مخلاف جُرَش" بأنه من الطبيعي أن تحظى جرش



أدوات أثرية في موقع جرش



بعض الأدوات واللقى الأثرية في موقع جرش

ومخلافها بنشاطات مهنية متعددة، كالرعي والزراعة والصناعات والحرف اليدوية والتجارية والازدهار العمراني، ويعود ذلك إلى خصوبة تربتها وحسن موقعها، وقال إن أقرب دليل على بـروز هـذه المهن فـي حياتهم ما ذكـره الـرسـول صـلـى الله عليه وسلم فـي كتابه الموجه إليهم، والذي حمى لهم حماهم الذي أسلموا عليه، والحمى لا يوجد إلا إذا وجدت المواشي والبهائم التي ترعى فيه.

وأضاف الدكتور بن جريس في حديثه لوكالة الأنباء السعودية (واس): "لا شك أن تأكيد بعض الجغرافيين على كثرة الأدم ودباغة الجلود في مخلاف جرش، دليل على كثرة المواشي والبهائم في ربوعها. ومن المنتوجات الزراعية التي كان يشتهر بها وطن جرش، الحبوب كالقمح والشعير والذرة، وقد يفيض الإنتاج عن الحاجة فيصدّر إلى حواضر الحجاز واليمن، أما منتوجات جرش من الثمار، فتتمثل في الزبيب والتمر، والدليل على ذلك أن الرسول صلى الله عليه وسلم نهى أهل جرش عن خلط الزبيب بالتمر، ويعد العنب الجرشي من أجود الأصناف، وقد أثنى على جودته المؤلفون الأوائل، أمثال الأصمعي في كتابه "النخل والكرم".

وأوضح د. بن جريس أن المهن والحرف الصناعية بمخلاف جرش متعددة، قائلًا في حديثه لـ (واس): "ما حفظته لنا المصادر المبكرة لا يتجاوز عددًا محدودًا من الصناعات، والثابت أيضًا أن دباغة الجلود وخرازتها في جرش، ازدهرت ازدهارًا عظيمًا، فأشار أبو الفداء وابن المجاور إلى ذلك وهذه الجودة التي تمتعت بها هذه الصناعة، ساعدت على شهرتها التي تجاوزت حدود شبه الجزيرة العربية، حتى صار هذا النوع الجيد، والمعروف باسم (أدم جرش) مشتهرًا في الأسـواق الخارجية مثل أسـواق العراق وفـارس وبلاد الشام وغيرها".

وأضاف: "الصناعات الحربية التي اشتهر بها مخلاف جرش صناعة ما كان يعرف بـ "الدبابات" والمجانيق والعرادات، والدبابات التي كانوا يصنعونها هي آلة من مادة الخشب مغطاة بجلود البقر يدخل فيها الرجال، ويقربونها من الحصن المحاصر لينقبوه، وهي تقيهم مما يرمى عليهم من حجارة، أما المجانيق والعرادات فهي من آلات الحصار، التي ترمى بواسطتها الحجارة الثقيلة على الأسوار. وكان الأغنياء من أهل مكة المكرمة والطائف وغيرهم من حواضر شبه الجزيرة العربية، يذهبون إلى بلاد جرش ليتعلموا بعض الصناعات الحربية، قصد حماية أنفسهم وأموالهم، وممن ذهب إلى هناك أيام الرسول صلى الله عليه وسلم عروة بن مسعود الثقفي، وغيلان بن سلمة، اللذان سارا إلى جرش وأقاما فيها يتعلمان صناعة العرادات والدبابات أثناء محاصرة الرسول صلى الله عليه وسلم لمدينة الطائف، وهذه الرواية وغيرها من الروايات تؤكد ما كانت تحتله جرش من مكانة مهنية، خاصة في المهن الحربية"

.

اكتشاف حصن جرش ومسجدين تاريخيين

أولت الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني اهتمامًا كبيرًا بموقع جرش الأثري، وسجلت الأعمال الميدانية لفرق التنقيب قبل سنوات عدة، العديد من الظواهر الأثرية، منها حصن جُرش، وأساسات لمسجدين؛ مسجد كبير مبني فوق مسجد أسفل منه، ويعودان لفترة إسلامية مبكرة أساساتهما من طوب الآجر، بُنيا فوق أساسات الحصن الذي يعود لفترة ما قبل الإسلام، كما اكتشفت القنوات المائية المحاذية للمسجد الإسلامي القديم، وقد تم العثور في الطبقات السفلى من الموقع خلال تلك المواسم على أجزاء من أوانٍ فخارية على أشكال مختلفة تمثل جرارًا وطاسات وأكوابًا متوسطة الحجم، صنعت جميعها من عجينة لونها أحمر إلى أحمر فاتح أو بني، مسامية صلبة، ويظهر على بعضها طلاء بالمغرة الحمراء، وجاءت الزخارف إما مصبعة أو حزوز أو منقطة أو خطوط متموجة، كما توجد زخارف هندسية تمثل مثلثات أو دوائر، وبعضها على هيئة شبكية، أما الصناعة، فقد تمت بواسطة عجلة الفخراني (الدولاب)، وتشابه ما عثر عليه في موقع الأخدود بنجران من حيث لون العجينة والزخرفة، وتم العثور في الموقع أيضًا على فخار الفترة الإسلامية في الأجزاء الشمالية الشرقية والوسطى من الموقع حيث وجدت عدد من القدور والأواني الفخارية.

وعلى ضوء تلك المكانة التاريخية لـجُـرَش ومـا تـم العثور عليه من مـكـتـشـفـات ومـقـتـنـيـات أثـريـة قـامـت الهيئة الـعـامـة للسياحة والـتـراث الوطني بإنشاء مشروع "مركز الـزوار" وتسوير موقع جُرش الأثـري، إلـى جانب تطوير الواجهة الشمالية لتكون مدخلًا مباشرًا للموقع بالشراكة مع أمانة المنطقة، ممثلةً في بلدية محافظة أحد رفيدة، ويحتوي المركز على قاعة رئيسية لعرض

المكتشفات الأثرية والصور والخرائط والرسومات والأفلام المرئية والمعلومات الدقيقة عن حضارة جُرَش وتاريخها، إضافة إلى قاعة لكبار الزوار وأجزاء مخصصة للموظفين ومرافق عامة لخدمة الزوار.
الجدير بالذكر، أن تقرير المسح الأثري الذي تم على المواقع الأثرية في المنطقة الجنوبية الغربية في المملكة الموثق عام 1400هـ واستخدم من خلاله (كربون 14-) في تحليل مكونات موجودات المكان، يؤيد الرأي القائل بأن الموقع شهد فترة استيطانية أولى خلال الحقبة الزمنية القديمة، ثم فترة ثانية في بداية العصر الإسلامي، حسب ما وثقه المؤرخ محمد بن معبّر في كتابه (قصة البحث عن جرش)، حيث أظهر تحليل طبقات التربة أن الطبقة السفلية بالموقع تعود إلى القرن الأول بعد الميلاد، وأن الطبقة الخامسة ترجع لعام 280 ميلادية، بينما تعود الطبقات العلوية إلى فترات لاحقة، وترجع الطبقة الرابعة لعام 510م، والثالثة للعصر الإسلامي، والثانية والأولى لعام 1030م.

هيئة التراث تعلن عن اكتشافاتها الأثرية

أعلنت هيئة التراث في شهر فبراير الماضي، أبرز الاكتشافات الأثرية في موقع جُرش الأثري بمنطقة عسير، وذلك خلال أعمال التنقيبات الأثرية في موسمها الـ 15 من العام 2023، التي أبرزت "جرش الأثري" بصفته موقعًا من أهم المواقع الأثرية في جنوب المملكة.
وكشف الفريق العلمي في الموقع عن ظواهر معمارية جديدة لوحدات سكنية تم بناء جدرانها بالحجارة والطين، حيث تعد هذه الوحدات امتدادًا لما تم الكشف عنه خلال أعمال التنقيبات الأثرية في المواسم السابقة وبالتحديد في الجهة الشمالية من الموقع.
كما كشفت الهيئة عن اكتشاف تقنية ري جديدة ظهرت لأول مرة في الموقع، وهي عبارة عن بئر مبنية بطريقة الحجارة المرصوصة، تتصل بها قنوات مائية مبنية بصفين من الحجارة، يتوسطها قناة لتوزيع المياه على الوحدات السكنية، ويتفرع منها



مدخل مركز الزوار لموقع جرش الأثري

قنوات أخرى تصب في أحواض مائية مجاورة للوحدات، إضافة إلى اكتشاف عدد من المواقد والمصطبات المبنية من الحجارة والطين.
وفيما يختص باللقى الأثرية، فقد عثر على حجر من الجرانيت يحتوي على نقش إسلامي مكون من ثلاثة أسطر، ويُعد هذا النقش الثاني من نوعه الذي

والزجاج والحجر الصابوني لأبدان وحواف ومقابض لبعض الأواني الفخارية والزجاجية والحجرية مختلفة الأحجام، إضافة إلى مجموعة من الخرز المصنوع من الأحجار الكريمة.
وتسعى هيئة التراث من خلال مشاريع التنقيب الأثري إلى دراسة المواقع الأثرية وتوثيقها



موقع جُرش الأثري بمحافظة أحد رفيدة بمنطقة عسير

يتم اكتشافه في الموقع.
كما تم العثور على عدد كبير من الأدوات الحجرية للاستخدامات اليومية تتمثل في مدقّات، ومساحيق، ومَسَاحن، ومجموعة من الرَّحى بأحجام وأشكال مختلفة، إضافة إلى العديد من كسر الفخّار العادي والفخّار المزجج

والمحافظة عليها والتعريف بها والاستفادة منها، كونها موردًا ثقافيًا واقتصاديًا مهمًا ضمن مسؤولياتها تجاه التراث الثقافي وحمايته والعناية به وإبراز الدور الحضاري للمملكة.

المقال



رسائل الشيخ حمد الجاسر العلمية.



سعد بن عايض العتيبي

منذ أن قرأت في إحدى الصحف المحلية أن الأخ الباحث د. عبدالرحمن الشبيلي قد حزم حقائبه متجهًا إلى باريس لقضاء إجازة الصيف، وأضاف الخبر أنه حمل معه بروفة رسائل الشيخ حمد الجاسر للتعليق عليها والعناية بها، وأنا أترقب صدور هذه الرسائل في كتاب يضاف إلى مطبوعات دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، ولكن وآسفاه، فلقد نقلت إلينا مواقع التواصل الاجتماعي أنباء رحيل د. الشبيلي - رحمه الله- عن دنيانا وهو في ذروة نشاطه وقمة عطائه، وترك الخبر في نفوس أحبائه ومريديه حسرات لا تنتهي. وقد كان هذا الحادث المؤسف سببا في تأجيل صدور الكتاب كل هذه المدة الطويلة.

وبصفتي من المعنيين بأدب الرسائل الأدبية منذ زمن ليس باليسير، فقد كنت دائم السؤال والاستفسار عن مصير هذه الرسائل، وهل أنجز د. الشبيلي ما كلف به، أم أن الموت قد باغته فجأة قبل أن يفرغ من مراجعة الكتاب كاملا ثم دفعه إلى المطبعة؟

وأود قبل أن أتحدث عن أهمية هذه الرسائل العلمية والإخوانية التي كتبها الشيخ حمد الجاسر منذ أواخر الستينيات من القرن الميلادي المنصرم، وأكثرها ردود على ما يصله من استفسارات من بعض العلماء والأدباء والقراء بشأن تحديد بعض المواضع والأمكنة في الجزيرة العربية، وما قيل فيها من أشعار قديمة، أن أشير إلى أنني التقيت بالشيخ حمد الجاسر غير مرة بعد انتقاله إلى بيته الجديد، وأهداني في إحدى زياراتي له نسخة من كتابه "ابن عربي موطد الحكم الأموي في نجد" وكان حديث الصدور آنذاك، وكنت أتمنى في تلك الزيارة لو أنه كتب إهداء بخط يده على طرة الكتاب، ولكنه اعتذر بلطف بأنه لا يرى جيدا في الليل، وأن كتابة كلمة إهداء صارت ترهقه وهو في هذه السن المتقدمة مع اعتلال صحته.

كان خبرا مبهجا للغاية -وغير متوقع- حينما بعث إلي أحد الأصدقاء بإعلان نشرته نشرة "جسور" الفصلية التي يصدرها مركز حمد الجاسر الثقافي،



وفحواه صدور رسائل حمد الجاسر في كتاب تربو عدد صفحاته على 400 صفحة من القطع المتوسط، وعنوانه "مختارات من مراسلات الشيخ حمد الجاسر العلمية".

وكلمة (مختارات) التي جاءت في العنوان تعني أنه ليس كل ما في هذا الكتاب يضم كل مراسلات الشيخ الجاسر مع علماء عصره ومؤرخيه، فما نشر في الكتاب من رسائل ما هو إلا جزء ضئيل!

فهناك - على سبيل المثال- بعض الرسائل المتبادلة ما بين الشيخ حمد الجاسر والأستاذ عبدالقدوس الأنصاري يعود تاريخها إلى مطلع الستينيات الهجرية، ونشرت إحداها بخط الجاسر الأنيق في مجلة المنهل - صفحة أنابيش- ومؤرخة في ٧/ ٦/ ١٣٦١هـ، وهي بشأن استفسار الأستاذ الأنصاري عن موضع (مسجد الغنم) الواقع في أعالي مكة المكرمة.

وأعتقد أن له مراسلات أخرى مفقودة مع الأساتذة: محمد بن عبدالله بن بليهد، ومحمد بن عبدالله آل عبدالقادر، وعبدالكريم الجهيمان، وسعد البواردي، وعبدالله بن خميس، وعمران العمران، وعبدالله بن عبدالرحمن البسام، وعاتق بن غيث البلادي، وعبدالرحمن الرويشد.

فحبذا لو كانت هذه الرسالة النادرة وأمثالها منشورة في الكتاب، مع محاولة التركيز على الرسائل القديمة التي تبادلها الشيخ مع مجايليه؛ لأن الرسائل الحديثة التي وجهها إلى بعض القراء؛ للإجابة عن استفساراتهم المتعلقة بالأنساب قد أخذت حيزا كبيرا من صفحات الكتاب!

وقارئ هذه الرسائل بتمعن سيخرج منها بمعلومات وافرة ومفيدة عن أبرز المخطوطات النادرة في العالم وأماكن وجودها ومن حققها، ومعرفة أيضا أسماء الكتب الأدبية والتاريخية القديمة وأشهر محققيها وناشريها، والتعرف

على أسماء الأدباء والمؤرخين قديما وحديثا، والاطلاع على مؤلفاتهم وآرائهم وجهودهم الكبيرة في تحقيق كتب التراث وإبرازها والعناية بها، هذا عدا الفوائد اللغوية الكثيرة التي لا تخلو منها صفحة من صفحات الكتاب.

طبع الكتاب على ورق أصفر- شمواه- مريح لعين القارئ، وصنعت له فهارس جيدة بثبت الأعلام والقبائل وأسماء المواضع والبلدان والأيام والوقائع.

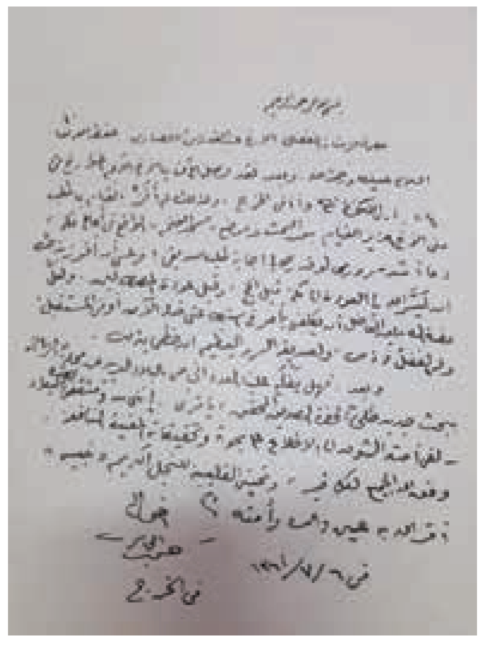
وتتفاوت الرسائل من حيث الطول ما بين ربع صفحة إلى 9 صفحات، ومن عادة الشيخ الجاسر إذا كتب رسالة أو أملاها أن يذيلها ببعض الكلمات الودودة، مثل: أخوكم، ومحبكم ، والداعي لك بالتوفيق، ومن النادر أن يكتب تحت اسمه صاحب مجلة العرب أو عضو مجمع اللغة العربية في القاهرة.

تتكون الرسائل من ثلاثة أقسام، ولم ترتب حسب التاريخ الهجري أو التاريخ الميلادي، فهي خليط بين هذين التاريخين، وفي بعض الأحايين يكتب التاريخ الهجري والتاريخ الميلادي معا بهذا الشكل: ٢٨/ ١٠/ ٨٩ - ٥/ ١/ ٧٠!

وهي طريقة متعبة للباحث مستقبلا وهو يرى هذه التواريخ الهجرية أو الميلادية مبتورة الطرف الأيسر، ولا يدري ماذا يصنع لفك طلاسمها!

ويمكن من خلال تصفح هذه الرسائل معرفة أسماء الباحثين والمؤرخين والعلماء، الذين كان الجاسر على تواصل معهم مثل: ناصر الدين الأسد، وإحسان عباس، وشاكر الفحام، وصالح أحمد العلي، وعلي جواد الطاهر، وحاتم الضامن، وعبد الهادي التازي، ويوسف شلحد، وفريد جحا، ومحمد حسين الأعرجي، وإبراهيم الترزي، وإبراهيم السامرائي وعبدالله الجبوري، وأحمد بن إبراهيم الغزاوي، ومحمد بن ناصر العبودي، وعثمان الصالح، وعبدالله بن محمد أبو داهش، وسلطان القاسمي، ومحمد بن علي الأكوع، وعبدالله الغنيم، وعبد الله الشائع، وفائز الحربي، وعبدالرحمن السويداء، وغيرهم.

وخلا الكتاب من إيراد تراجم موجزة لهؤلاء الأشخاص باستثناء أسماء قليلة، وهذه التراجم مهمة للقارئ؛ للتعريف بهم وذكر تواريخ وفياتهم، وإلا ستظل شخصيات مجهولة لغير المختصين



رسالة نادرة بخط الشيخ الجاسر إلى الأستاذ الأنصاري غير موجودة في الكتاب.

والباحثين.

يتضمن القسم الأول طائفة من الرسائل الموجهة من الشيخ حمد الجاسر إلى عدد من الأمراء والعلماء والمحققين، وهي تقع في المدة من (1967-1970م).

وأول رسائل الكتاب موجهة إلى خادم الحرمين الشريفين حينما كان أميرا لمدينة الرياض، وقد كتبها الجاسر بمناسبة صدور كتابه "مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ"، ويشير فيها إلى أن كتابه جاء حاويا لكل ما يتعلق بتاريخ مدينة الرياض ماضيا وحاضرا.

ويبدو الجاسر في معظم رسائله كريما ومتعاونا مع كل من يطلب منه تزويده بكتاب من مطبوعات دار اليمامة، أو يرغب في تصوير مخطوطة نادرة تعينه في تحقيق كتاب ما، فهو لا يتوانى في تقديم يد المساعدة للآخرين مهما كلفه الأمر من مشاق.

يقول ردا على رسالة تلقاها من الأستاذ سهيل زكار - ص 27 - ومؤرخة في ٢٠/ ٢/ ٦٨- هكذا كتب العام-: "كتاب الجوهرتين ليس (الميكروفلم) تحت يدي الآن فهو في الرياض، ولدي الكتاب مصورا، وقد أعددته للنشر كما تعرفون ولم ينشر بعد، فإذا كانت الحالة ملحة إلى النسخة المصورة فأنا لا أبخل بها".

ومن الصفات الطيبة التي تجلت في مراسلات الشيخ الجاسر - رحمه الله- أنه لا يدعي العلم بكل شيء وهو العالم بجغرافية الجزيرة العربية والمتعمق في أنسابها والمرجع في ذلك، ونراه في بعض الأحايين يعترف إذا سئل بأنه لا يعرف الإجابة، يقول في رسالة نشرت في القسم الثاني ص 130 ما نصه: "يؤسفني أنني لا أعرف شيئا عن نسب أسرتيكما، فأنا قليل المعرفة بسكان جنوب بلادنا".

نأتي بعد ذلك إلى القسم الثاني من الكتاب، وهو أكثر الأقسام الثلاثة حجما من حيث عدد الرسائل وتنوعها، وهي تقع في المدة (١٤١٣- ١٤١٥هـ) وفيها إجابات كثيرة عن بعض الأسئلة التي تتعلق بالمخطوطات وأماكن وجودها، وطلب المساعدة من الشيخ للحصول على (مصورات) منها إذا أمكن ذلك، أو إعطاء بعض المعلومات عنها ووصفها.

والشيخ يحاول أن يجيب عن تلك الأسئلة بما منحه الله من علم غزير واطلاع واسع وذاكرة جيدة، رغم انشغاله وكثرة أسفاره للبحث عن المخطوطات أو للاستشفاء، أو للمشاركة في بعض المؤتمرات العلمية الخارجية.

ثم نصل إلى القسم الثالث والأخير من هذه الرسائل وتقع في المدة من (١٤١٦- ١٤٢١هـ) ، وهو مثل القسمين السابقين يتضمن طائفة من الردود المتعلقة بتحديد بعض المواضع مثل جبل (طمية) وتصحيح ما تداول حوله من أقوال متضاربة عن موقعه واسمه ولونه وارتفاعه، أو ما يتعلق بعلم الأنساب الشائك؛ إذ تكثر حوله استفسارات قراء مجلة العرب وتعليقاتهم.

ولعل من أبرز ماجاء في هذا القسم تلك الرسالة التي تلقاها الشيخ الجاسر من الأمير تركي بن عبدالله بن عبدالرحمن حول مصير أوراق المستشرق (فلبي) واتضح من المراسلات المتبادلة بينهما أن تلك الأوراق الخاصة مودعة في كلية (سانت أنطونيو) بلندن.

وأخيرا، فإن هذه الرسائل القيمة تعد إضافة جيدة لتراث الشيخ حمد الجاسر العلمي والفكري، ولا بد من إزجاء عبارات الشكر والامتنان للإخوة في مركز حمد الجاسر الثقافي على جهودهم الطيبة لجمعها في هذا الكتاب؛ ليكون في متناول أيدي الباحثين والدارسين ومحبي الشيخ ومريديه.

ذاكرة المكان



عبداللطيف بن محمد المهيني *

سور الدلم التاريخي
وخلفه مدرسة آل عتيق
وسوق المسحب وسوق غريب

مدرسة «آل عتيق» بالدلم ..

أشهر الكتاتيب في نجد خلال القرنين الثالث والرابع عشر الهجري.

مدرسة (آل عتيق) بالدلم أحد أشهر الكتاتيب في نجد خلال القرنين الثالث والرابع عشر الهجريين وارتباطها بمدرسة (سوق غريّب) ودور الإمامين عبدالعزيز بن محمد وتركي بن عبدالله تعرّف على هذه المدرسة وملامح من سيرة وجهود وأثر مؤسسها وأبنائه

مدرسة آل عتيق ببلدة الدلم في إقليم الخرج إحدى مدارس الكتاتيب العريقة والشهيرة في نجد التي أنجبت وخرّجت عدد من العلماء والقضاة والمثقفين نستعرض هنا شذرات عن تاريخ هذه المدرسة ،ونشأتها، ومؤسسها، ومعلميها من أسرة (آل عتيق آل مسلّم) وعلاقة هذه المدرسة بمدرسة سوق غريّب أو شارع غريّب.

في عام ١٢١١هـ (ومن جرّاء السيول التي أصابت عدد من بلدان

نـجـد والـجـزيـرة الـعـربـيـة في تلك الـفـتـرة تـسـبـبـت فـي هـدم الـكـثـيـر مـن بـيـوت أهـل الـدلـم القديمة وغرق البلدة في المكان المسمى (حليَّة) غرب حي الخالدية بالدلم ، ونتيجة لهذا الغرق أمر الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود - رحمه الله - ببناء حلّة جديدة بالدلم خلفاً للحلّة القديمة وقد أدخل الإمام عبدالعزيز أحد أسواقها المسمّى (سوق غريّب)، من ضمن الحلّة الجديدة ، وجعل فيها مدرسة، وأوقف لمعلم الصبية القرآن الكريم وقفاً قُدّر بثمانين صاعاً

وفي زمن الدولة السعودية الثانية زار الإمام فيصل بن تركي بن عبدالله - رحمه الله - الدلم وتفقد أحـوال المدرسة ورأى أن يـزاد ريع الوقف ويـكـون سـنـويّـاً ، فـأوقـف الإمـام فيصل بـن تـركـي على المدرسة جهة من الحلّة الجديدة وهي الأرض القبيلية ومـقـدار غلتها خمسون صاعاً سنوياً لتكون سبالة جارية وهي : (مدرسة سوق غريّب) والمقصود هنا بالحلة الجديدة هي حي الديرة حالياً والذي يقع فيه جامع الدلم الكبير وسور الدلم وسوق المسحب.

وفي عام ١٢٨٠ هـ قام الشيخ / عبدالله بن عتيق آل مسلم بإحياء نشاط (مدرسة سوق غريّب) ، ومن هنا بدأت مدرسة (آل عتيق بالدلم) على يد مؤسسها الشيخ / عـبـدالله بـن عتيق بـن عـبـدالله بن عتيق آل مسلم، الذي ولد في الدلم عام ١٢٦٠ هـ فتولاها مؤسساً وراعياً ومعلما - رحمه الله - والشيخ / عبدالله بن عتيق آل مسلم عالم فاضل نشأ في أسرة علم وصلاح ، وحفظ القرآن صغيراً ، ودرس على علماء وقضاة بلدة الدلم واستزاد في الرياض من علمائها ومنهم الشيخ عبدالله بن عبداللطيف آل الشيخ ،كما لازم قاضي الدلمَ الشيخ عبدالله بن حسين المخضوب - رحمه الله - واستفاد من علمه وأصبح كاتبه ومحل ثقته. كما كان الشيخ عبدالله بن عتيق محل ثقة الناس آنذاك، ومحبتهم وتقديرهم ، يوثّق مبايعاتهم ووصاياهم ويصادق عليها القاضي مباشرةً ، وهو مهتم بشكلٍ كبير بنسخ الوثائق و المخطوطات



الشيخ عبدالرحمن بن عبدالله بن عتيق
رحمه الله

لحسن وجودة خطه.

رُشّح الشيخ عبدالله للقضاء فاعتذر ليتفرّغ لتعليم الناس القرآن الكريم في مدرسته إلى أن توفي - رحمه الله - عام ١٣٤٩ هـ .

كان يساعد الشيخ / عبدالله بن عتيق في المدرسة أبناؤه

عتيق - محمد - عبدالعزيز - أحمد - عبدالرحمن - إبراهيم ، مما ساهم في استمرارية المدرسة حتى بعد وفاته إلى أن افتتحت أول مدرسة نظامية في الدلم عام ١٣٦٨ هـ.

وندلف هنا على سير موجزة لهؤلاء الأبناء البررة - رحمهم الله جميعا - أبناء الشيخ / عبدالله بن عتيق آل مسلم

بعد حادثة غرق الدلم عام 1211 أمر الامام عبدالعزيز بن محمد بن سعود ببناء حلة جديدة وأنشاء مدرسة فيها وجعل وقفا لتعليم الصبيان

١ / الشيخ عتيق:

قام بالتدريس مع والده ولم يستمر طويلاً ، حيث وافاه الأجل وهو شاب - رحمه الله -

٢ / الشيخ محمد:

ولد في الدلم عام ١٣٠٠ هـ ونشأ نشأةً علمية وحفظ القرآن على يد والده ، وواصل تحصيله العلمي والشرعي على علماء وقضاة الدلم ، و قد قدم إلـى الشيخ عبدالله وفـد من أهالي بلدة نعجان يطلبون منه إرسال أحد أبنائه للتعليم في البلدة ويكون إماماً وخطيباً لجامع نعجان فأرسل ابنه محمد ، فساهم مساهمةً كبيرة في نشر العلم بين الناس ، وأصبح إماماً وخطيبا لجامعها ، وكذلك في صلاتي العيد والاستسقاء ، وعاقداً للأنكحة ، وعندما كان سماحة الشيخ ابن باز قاضياً في الدلم كلّف الشيخ محمد بن عتيق رسمياً عام ١٣٦١ هـ بأن يكون مسؤولاً في هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر مع عددٍ من رجال الخير والصلاح في نعجان ، توفي الشيخ محمد عام ١٣٨٠ هـ ، وخلفه في نفس المهام ابنه إبراهيم -رحمهما الله-

٣ / الشيخ عبدالعزيز:

درس على يد والـده وعلى عددٍ من علماء وقضاة الدلم والرياض ، ساهم في التدريس مع والده ، وكان ينيبه سماحة الشيخ ابن باز -رحمه الله- للصلاة في جامع الدلم حال غيابه ، اتصف الشيخ عبدالعزيز بالحلم، والوقار والكرم ، وكفالة الأيتام ، توفي -رحمه الله- عام ١٣٧٨ هـ.

٤ / الشيخ أحمد:

كان أكثر إخوته تدريساً في مدرسة والده واهتماماً بها وواصل التعليم فيها إلـى أن تأسست أول مدرسة نظامية بالدلم. كان الشيخ أحمد حازماً وحريصاً على انضباط الدارسين ، وعلى حفظهم القرآن . نقل كتّابه إلى منزله ثم انتقل بعد ذلك هو وأبناؤه إلى الرياض وتوفي فيها عام ١٣٩١هـ -رحمه الله-

٥ / الشيخ عبدالرحمن:

ولد في الدلم عام ١٣٠٣ هـ ، ساهم مع والده في التدريس بمدرسة آل عتيق بالدلم. رحل عام ١٣٢٠ هـ إلى الأحساء ، ثم انتقل بأحد المراكب من العقير



مدرسة آل عتيق بعد انتقالها إلى أم القيوين

إلى البحرين، بعدها انتقل إلى الحمرية بالشارقة حيث حلّ ضيفاً على معضد بن سالم الشامسي أحد تجار اللؤلؤ في الحمرية ومارس خلالها تعليم عدد من أبناء الشارقة، ثم انتقل و استقر به المقام في إمارة أم القيوين لدى أحد أعيانها وهو عبدالله بن راشد بن يوسف الذي أكرمه واحتفى به ومكّنه ، فدرّس أبناء الإمارة، ثم ذاع صيته، حتى دعاه حاكم أم القيوين الشيخ راشد بن أحمد المعلا -رحمه الله- لتدريس أبنائه ، ثم كلفه إماماً لمسجده وواعظاً وخطيبا ، بعدها كلفه قاضياً في الإمارة، واستمر قاضياً ومعلماً قرابة خمسين عاما ، وفاقت شهرته إمارات الساحل. أسس الشيخ عبدالرحمن بن عتيق آل مسلّم في أم القيوين مدرسة ابن عتيق عام ١٣٦٣ هـ ، ومقرها في بيت أخيه الشيخ إبراهيم لتدريس علوم القرآن ، والأحاديث ، النبوية ، والفقه ، والنحو ، والإملاء واستمرت المدرسة عدة سنوات . توفي - رحمه الله - عام ١٤٠٢ هـ ، بعد حياةٍ عامرة بالخير والعطاء ، قضاها في التعليم والقضاء.

٦ / الشيخ إبراهيم:

ولد في الدلم وحفظ القرآن وتعلم القراءة والكتابة على يد إخوته الكبار، ولم يشارك في التدريس بمدرسة والده لصغر سنه. رافق أخاه عبدالرحمن في سفره إلى أم القيوين وكان منزله مقراً لمدرسة ابن عتيق التي أسسها أخاه. قام الشيخ إبراهيم بإمامة أحد مساجد إمارة أم القيوين، كما قام بدورٍ كبير في نشر الخير ومحاربة الفتن ، وحثّ الناس على التمسك بكتاب الله وسنة رسوله

في زمن الدولة السعودية الثانية ، زار الإمام فيصل بن تركي بن عبدالله الدلم وزاد في ريع الوقف وجعله سنويا

استمر الشيخ في إمارة أم القيوين حتى توفي -رحمه الله- يجدر هنا أن نشير إلى أن الشيخان / عبدالرحمن وإبراهيم ابني الشيخ عبدالله بن عتيق آل مسلّم ، لهما ذرية استمرت في الإمارات وتحديداً في أم القيوين ، وهم الآن يحملون الجنسية الإماراتية ولهم مكانتهم ووجاهتهم الاجتماعية والخاصة عند الحكام والأهالي.

هذا إيجاز عن هذه المدرسة العريقة والحديث عنها طويل وعظيم ، خرّجت علماء وقضاة ، ومن طلابها من تسنموا تدريس وإدارة المدارس النظامية التي افتتحت لاحقاً .

من المصادر :

كتاب : علماء الدلم وقضاتها
للأستاذ / عبدالعزبز بن ناصر البرّاك
كتاب : تاريخ القضاء في الإمارات
للدكتور / عارف الشيخ

* باحث في تاريخ التعليم بالمملكة



أرض "الحلوة" و "العيون العذبة"

ملاك الخالدي*
@malakmmmm



نخلة (حلوة الجوف) تصوير أحمد الجروان

هنا بقي "زعبل" شاهداً على عراقة الوجود، وتناثرت فسائل "الحلوة" ريانة العود، وجرى "سيسرا" ليزرع الأرض بالحياة، ويرسم وجه "الجوف" في سِفر الخلود.

واحات النخيل لوّنت التراب الغض بالاخضرار، و منحت الأرض عذوبة القصائد الموسومة بالاشتياق و الانتظار.

تمتد حول "حصن زعبل" كضفائر الصبايا صباح العيد، تملأ المكان برائحة الحناء و زهر الليمون و ضحكات الماء في الجداول ، كأنها تخبر هذا الحصن العتيد أنها عجنت النبض والأرض هنا بالأناشيد الرهيفة و الفأل والأمنيات.

أنّ العيون المنفلقة في "الجوف" مياهَ حبٍر وبقاء، تعانقُ التراب فتصنع منه بشارات واكتمالات وابتسامات باهية وباقية.

لقد امتلأ "سيسرا" بالحكايا التي نقشت على الصخور تفاصيل الشمس اللاهبة وانعتاق الأساطير من الوشوم في وجوه الجدات، وأثر أقدام الفلاحين الموسومة بندبات السعي في الصباحات الباكرة وأصوات "المواطير" الدؤوبة كما أخبرتنا أمي.

ما عاد الفلاحون يمتطون صهوة البكور، لقد رحلوا و بقي نبضهم جيلاً مزروعاً أخضرا ، فتيّا مُثمرا ، كثمار التين والليمون والسدر الرطب . الأرواح و الأشياء هنا تنمو ، حتى إذا اكتمل نصاب الحُب في حياتها ، نمت حياةً أخرى بوجهٍ فتّي، يحملُ ذات الملامح الناصعة وذات النبض والقصيد، إلا أنها أخرى!

هنا لا ينتهي الجمال إنه يتسع، ويمضي إلى أفق آخر، فتكتملُ اللوحات والأغنيات .

"حلوة" الجوف الممتدة بعيداً و عالياً كقصيدة فصيحة و "عيونها العذبة" الدافقة عميقاً كمقطوعة موسيقية فاتنة، ترسمان دهشة المكان العريق، البعيد جداً حتى القرن الأول للميلاد، و مازال ينهمر بغزارة وامتداد، لتحضنا الحصن العتيد، حصن زعبل، الذي يقف بكبرياء وبهاء، ويشمخُ بعرامة وصرامة، ترمقهُ "الحلوة" بكثير من التحنان والألحان، تصافحهُ بأبيات جدها أبي فراس الحمداني: أراكَ عصيّ الدمع شيمتُك الصبرُ .. أما للهوى نهيٌ عليكَ و لا أمرُ!

لكنه لا يميل و لا ينحني ، وهو العاشق الصامت، الذي ألهبَ جوفهُ الاشتياقُ والماءُ الرقراق، لكنهُ خُلق أبيّاً عصيّاً ، حامياً هذا الامتداد الرهيف بذراعيه الصلبتين بكثير من الحُب الدفين، فهذا الحصن المنيع احتضن النخيل والماء الجزيل بصدره الصخري وكان شاهداً على حكاية البقاء والنماء هنا.

زعبل هو العاشق الذي علّم العشاق شغف الهيام ونفث في صدور الشعراء جذوة الإلهام، لقد أتقنوا الحُب حين يكون أماناً و احتضاناً، لا حديثاً تطويه المفردات والسنوات.

زعبل صَدرُ التاريخِ الذي وقف جميلاً وجليلاً، يعسجد من الصخر شِعراً وفكرا ، أظّل التراب لكي يتبرّج الاخضرار وتتمادى فسائل النخيل والأشجار لكنه يُخفي ذلك عن "حلوته" الأثيرة، إنه المُحب الأمين و الحارس المكين ، يملأ "حلوته" بالظِلال والدلال لكنه لا يبوح.

العشاقُ هنا لا يبوحون، يصنعون من ضوء الشمس قلائد وفاء واكتفاء ، إنهم يُزينون محبوباتهم بالشعور السرمدي الذي لا يفنى، ينحتون في عنق الأمد تواريخ عشقهم وشوقهم، يترجّلون وقد استوفوا نصاب العشق والشوق لكنهم لا يموتون !

لذا توهجت "الحلوة" وتورّدت القصائد في وجنتيها ، هنا في رحاب الحصن الشاهق والعيون العذبة بالحُب الدافق، اكتملت الأشعار المحفوظة في ألواح العاشقين والعابرين، وانهمر العسلُ المُباح من احمرار الثمار في أعذاق النخيل، تبرجت الأرض السخيّة بالعشق القديم، وتجلّت عظمة الإنسان وكبريائه في ملامح الحصن العظيم.

هُنا "جوف" النخيل الجميل، والتاريخ الراسخ الطويل ، أرض الماء السخيّ، والجمال الأخضر البهيّ، أرض الإباء المحفور في جذوع "الإثل" الضخمة والاتساع في صدور أبنائها الأوفياء.

هنا ينحني قلب "زعبل" لـ "حلوته" و تنساب "عيون" الماء كقصيدة حُب خالدة.

وأختم بشيء من شعري:

للحُب في أرواحِنا عهدُ
باقٍ وفي أحداقنا يبدو
فالاخضرارُ ونبضُ "حلوتِنا"
غنّى الجمالَ و"زعبلُ" يشدو

....

هامش:

زعبل : حصن أثري فوق جبل صخري في منطقة الجوف.

الحلوة: "حلوة الجوف" نوع من النخيل اشتهرت به منطقة الجوف.

سيسرا: بئر تاريخية منحوتة في الصخر في منطقة الجوف يعود تاريخها لأكثر من ألفيّ عام.

العدد 2819 - 01 - أغسطس - 2024

أعلام في الظل

فوزان الصالح الدبيبي..

الكاتب الصحفي ذو الكتاب الواحد.



محمد بن
عبدالرزاق القشعمي

سمعت به وقرأت له وللأسف لم أقابله سوى مرات محدودة أذكر أولها عام 1400هـ 1980م كنت أعمل بحائل، وعند زيارتي للرياض دعاني المخرج التلفزيوني الراحل سعد الفريح لمنزله وحضر الأستاذ محمد رضا نصر الله، وبرفقته الأستاذ فوزان، وطوال السهرة وهو جالس بطريقة الاستعداد للوقوف ويطلب من أحد الحضور إيصاله لمنزله بالنسيم. وعرفت أنه لا يحسن قيادة السيارة واعتماده دوماً على سيارات الأجرة في تنقلاته.

عدت في العام التالي وعملت بالرياض. وبعد فترة سمعت بوفاته رحمه الله. ولما سمعته عنه من قصص وقرأت له من مقالات جمعت بعضها جريدة الرياض وأصدرتها بداية لسلسلة من الكتب التي أصبحت الجريدة تصدرها شهرياً باسم (كتاب الرياض)، صدر العدد الأول في 5 رجب 1414هـ 18 ديسمبر 1993م يحمل عنوان (أمرؤ القيس العربي) واسم مؤلفه فوزان الصالح الدبيبي. يشتمل على عدد من مقالاته التي كتبها في الفترة من 6/2/1400هـ إلى 3/11/1401هـ وكان ينشرها في جريدة الرياض في صفحة (الرأي) أو زاوية (غرابيل) أو (كلمات مائية) المقال الذي سمي به الكتاب يذكر دور امرئ القيس وبكائه على الأطلال

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقال في ختامها.. «.. تلك الدموع التي ذرفت على الأطلال تأثراً وأسى في عصر أمرئ القيس وطرفة وشعراء الجاهلية الآخرين.. وتلك الدموع التي جادت بها عين العربي على أطلال امرئ القيس تعبر بصدق المشاعر العربية وتعلق العربي بأرضه وإنسانها، ولكن أين دموع العربي المعاصر وبكائياته على حيفاء ويافا وكل التراب العربي؟ هل أن حومل موطن حبيب امرئ القيس.. (...) أو أن إنسان هذا العصر قد جفت مآقيه من الدموع العربية .. الخ».

اتصلت بعدد من زملائه القدامى بالجريدة وطلبت معلومات عنه أو شيء من سيرته لعلي أكتب عنه ولم أجد إلا عدداً محدوداً أملى علي بعض ما يحفظه عنه، ووجدت حلقة من زاوية (كلمات مائية) نشرت له في العدد 669 الجمعة 25 سبتمبر 1981م بعنوان (اقتلوا الموت في رؤوسكم) أعيد نشرها وقدم له : «الكاتب والأديب فوزان الصالح الدبيبي رحمه الله كان من أبرز الصحفيين الذين كتبوا افتتاحية الرياض في التسعينيات الهجرية السبعينيات الميلادية ترك أثراً كبيراً في مجايليه ممن عملوا في مؤسسة اليمامة الصحفية توفي رحمه الله عام 1402هـ».

سألت بعض من عاصره أثناء إقامته وعمله بالدمام وبدايته مع الكتابة أثناء صحافة الأفراد. قال عنه الأستاذ عباس الخنيزي في رسالة هاتفية في 12/4/2024م «.. كنت أقرأ له بعض المقالات في جريدة الخليج العربي تنتقد نظام العمل والفصل التعسفي للعمال وأنه كثيراً ما يوقف عن الكتابة ويحقق معه وأضاف هذه من ذاكرة مهزوزة وليست مصدر ثقة.. «.

وقال زميله الأستاذ يوسف الكويليت في رسالة صوتية يوم الخميس 11/4/2024م «.. عند حضور الأستاذ فوزان للرياض من المنطقة الشرقية [حدود عام 1976م] زارني بجريدة الرياض وقدم نفسه، أنه يكتب في صحف الدمام من قبل وأنه



فوزان الصالح الدبيبي

يحب أن يواصل كتابته بالرياض، عرضت الموضوع على الأستاذ تركي السديري رئيس التحرير وقلت إنني أعرفه وسبق أن كتبت معه بأخبار الظهران، استقبله السديري ورحب به واستلطف أسلوبه وسخريته، وبدأ يكتب.. علماً بأنه ولد بعنيزة وانتقل في شبابه إلى المنطقة الشرقية وأعتقد أنه عمل في جمرك الدمام أو الخبر.. والرجل ذو نزعة قومية في تلك المرحلة المضطربة.. واعتقل بسبب مقالاته الجريئة وليس له ارتباطات حزبية.

توفي بالرياض ودفن في مقبرة العود.. وقد زار سمو الأمير سلمان (الملك) أبناءه معزياً ورأى منزله المتواضع ووضع عائلته فاشترى لهم بيتاً بالرياض.. وهذه مبادرة رائعة من سموه، والجريدة كتبت عنه ورافقت الأمير في زيارته لعائلته..».

وقال زميله الأستاذ منصور العساف في رسالة صوتية في 14/4/2024م «.. الأستاذ فوزان له نفس قومي، وكان كاتباً في الخمسينيات والستينيات في المنطقة الشرقية ثم عاد للرياض واستقر بها. وكان يكتب بجريدة الرياض في صفحة (غرابيل) ويكتب كلمة الرياض أو صفحة الرأي وكان يكتب في صفحات كثيرة.. وكان رجلاً لا

تهمه الدنيا فهو رجل فكر وكتابة وإعلام ورأي، وقد زار بيته سمو الأمير سلمان بالنسيم وعزى أبناءه وأهداهم منزلاً في حي الروضة. وقد زودني برقم ابنه صلاح وهاتفته أكثر من مرة ».

وقد سألت زميله الأستاذ سليمان العصيمي هاتفياً مساء الثلاثاء 16/4/2024م الذي كان مديراً ثم رئيساً للتحرير فقال بعد أن أثنى وترحم عليه ومدحه وذكر كثيراً من قصصه ومقالبه وسخريته من الجميع ومن نفسه وأهله وأصدقائه، ووصفه بالحطيئة. وأن كثيراً من قصصه لا تصلح للنشر، وقال عن كرمه وسخائه رغم إمكانياته، عطفه على المحتاجين وحبه للأطفال وإعطائهم ما في جيبه، حتى أن سائقي الجريدة يتسابقون على حمله وإيصاله لمنزله لأنه لا يبخل عليهم، فهو يعطيهم أكثر مما يمكن أن يعطي لسيارات الأجرة من باب العطف والتكريم.

هذا وقد اطلعت على عدد جريدة الرياض الأثنين 14 رمضان 1402هـ/ 5 يوليو 1982م والتي خصصت صفحة كاملة لزيارة سمو أمير منطقة الرياض سلمان بن عبدالعزيز لمنزل الفقيد فوزان لتعزية عائلته بعيد وفاته رحمه اللّه وبين مجموعة من صور سموه بين أولاده وأقاربه وعدد من الصحفيين كتبت وعلى مدى صفحة كاملة تحت عنوان : (الأمير سلمان يعزي ويرعى أسرة المرحوم فوزان الدبيبي. سموه يهدي أبناء الفقيد سكناً خاصاً. الوسط الاجتماعي والصحفي يعزي تحرير الرياض وأسرة الفقيد).

« كما هي عادته في إنسانيته مع كل أفراد مجتمعه. وكما هي عادته في أبوته مع كل الأطفال المحتاجين بنبل عاطفته».

وبكل ما تعرف عنه من حب للصحافة ومساندة راعية وحانية لكل العاملين بها توجه يوم أمس سمو الأمير سلمان بن عبدالعزيز إلى منزل المرحوم الزميل فوزان الصالح الدبيبي حيث كان في استقباله عدد من أفراد أسرة المرحوم وعدد من الزملاء في تحرير جريدة الرياض يتقدمهم سعادة المدير العام الأستاذ عبداللّه القرعاوي وكان الزميل رئيس التحرير تركي عبداللّه السديري برفقة سموه وهو يقوم بزيارة عائلة الفقيد معزياً ومواسياً وقد قبل الأبناء صلاح وخالد وخلود وجلس



معهم متحدثاً ومواسياً ومؤكداً لهم أنه والدهم ويعتبر نفسه مسؤولا عن تأمين حياة كريمة لهم، كما كان له الوقع الجيد في نفوس الصغار، الذين جلسوا بجانب سلمان الإنسان وسلمان المسؤول.. وقد قال سموه: يسرني وأنا أجد زملاء المرحوم متواجدين مع أبنائه في منزله أن أشير إلى روح التكافل الخلاقة القائمة بين افراد مجتمعنا الطيب المتعامل بنبل وإنسانية مع كل أفراده.. وصدقوني أنني حين أتألم بوفاة كاتب عزيز علينا وقد كانت هذه هي إرادة اللّه التي ليس أمامنا إلا القبول بها. أجدني بعيداً عن كل الصفات للأشخاص سعيداً بهذا التواجد الإنساني القائم بيننا والذي يميز مجتمعنا ويساوي بين المسؤول والمواطن بروح التكافل والتعاون ضمن اطراد انساني خلاق.

.. ابتسم الصغار.. أشرق الأمل في وجوههم، والأبوة الجديدة تطل على البيت الصغير.. والنفس الكريمة تشمل بالرعاية المستمرة.

وقد نشر فيما بعد الخبر التالي: (سكن خاص لعائلة الفقيد).

«وقد كلف سمو الأمير سلمان الزميل رئيس التحرير بالبحث عن سكن مناسب سيقوم سموه بشرائه لأبناء المرحوم فوزان وكذا تأثيثه على حسابه الخاص مؤكداً للأبناء أن يعتبروا أنفسهم بعضاً من أبنائه حيث سيكون دائماً قريباً من كل احتياج لهم».

وقد شكر أبناء الفقيد سموه على أبوته الحانية وقابلت أسرة تحرير جريدة الرياض التي كانت موجودة هناك هذه البادرة من سموه بكثير من التقدير وهي ليست جديدة من سموه وتحمل أبعادها الاجتماعية النبيلة في رعاية كل صاحب قلم يترك مكانه..».

وفي الختام أعتبر ما سبق بداية تحتاج إلى المزيد مما لم أستطع الإحاطة به. ولكني عدت إلى أعداد جريدة أخبار الظهران فوجدت اسمه في العدد 31 الصادر يوم الأحد 1/4/1376هـ 4/10/1956م في الصفحة الخامسة (بريد القراء) «الأستاذ فوزان الصالح – رحيمة- ابعث لنا ما لديك من قصائد ومقالات وسوف ننشر ما يشرفنا ويشرفك».

وفي العدد التالي 32 يكتب في بريد القراء ص3 لأول مرة شاكراً للجريدة جهودها ومعلقاً وشاكراً للقاص عبدالرحمن الشاعر كاتب القصة السابقة (المسحور) وقد أصبح عنوانه الدمام بدل رحيمة.

وفي العدد 39 يوجه له المحرر: «فوزان الصالح – راس تنورة – وصلت كلمتك حول الاعتداء على مصر الشقيقة ولكنها لم تصل إلا بعد إعداد الجريدة للطبع، وعندما أردنا نشرها في العدد الذي يليه وجدنا أنه مضى وقتها، فمعذرة وسنحفظ لك بمكانها لكلمة أخرى».

وفي العدد 43 الصادر في 16/4/1957م توجه له رسالة: «فوزان الصالح – رأس تنورة- نشكرك على غيرتك وحماستك الوطنية التي تفيض بها كلمتك، كما نرجو أن يجود قلمك في المستقبل بما هو أقوم وأقوى منها..». وتوقفت الجريدة عن الصدور من العدد التالي.

لم أجد له مشاركة في مجلة (الاشعاع) للأستاذ سعد البواردي الصادرة بالخبر 1956-55م. كما لم أجد له مشاركة في جريدة (الفجر الجديد) لأحمد ويوسف الشيخ يعقوب الصادرة بالدمام 1954م أما جريدة (الخليج العربي) الصادرة بالخبر (1958-1963م) فلم أعثر على أعدادها، وهي التي سمعت أنه أصبح يكتب بها عند توقف الصحف السابق ذكرها.

وقد سمعت من الأستاذ منصور العساف بأن فوزان قضى مدة طويلة بالقاهرة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، وأنه كثير التردد على مكتبة مدبولي بطلعت حرب. وأنه تزوج مؤخراً ورزق بابنه صلاح وسماه على اسم صلاح الدين الأيوبي وابنه خالد على اسم الملك خالد الذي كان معجباً به.



في «وجوه مصر الحديثة» للكاتب روبير سوليه..

عشرون شخصية مؤثرة في تاريخ مصر.



صالح الشحري
@saleh19988

روبير سوليه كاتب فرنسي ولد في مصر، له عدة روايات، كلها عن وطنه الأم مصر، كما له كتب تاريخية تتناول موضوعات السياسة في مصر، له كتاب عن الرئيس السادات والثاني عن الخديوي اسماعيل، والثالث هذا الكتاب الذي ترجمه عن الفرنسية أدونيس سالم. "وجوه مصر الحديثة" كتاب يقدم تاريخ مصر في شطيرة شهية، متفاديا الكثير من التفاصيل دون إخلال بالمشهد التاريخي العام، ويلتقط من الأحداث ما يتشبع بالطرافة والغرابة، ولكنه يفتح بابا كي يغري القارئ بالاستزادة ويفتح له آفاق التحليل وقراءة ما وراء السطور. يفتح الكتاب صورة ممتدة البؤرة لشخصيات مصرية وغير مصرية كان لها دور محوري في تاريخ مصر، ولعبوا دورا مهما في تحديثها، عشرون شخصية شملت كل رؤساء مصر في العهد الجمهوري، ما عدا الرئيس مرسي، ربما لقصر فترة رئاسته ، و يقدم عرضا لسيرة محمد على باشا و حفيده اسماعيل ، ثم الملك فؤاد وابنه فاروق ، كما يعرض لسيرة نابليون في مصر، ونابليون يعتبر الفرنسيون أنه جاء لمصر بالتنوير وقد فشل عسكريا لكنه جاء بمشروع تحضيري وعلمي، فشل المشروع ولكنه هز البلد الغارق في سباته فقضى على النظام السياسي القديم ومهد السبيل لدولة معاصرة، وأحيا في البلد شعورا وطنيا لم تخمد شعلته، كما يتحدث عن كرومر الداهية الإنجليزي الذي حاول بناء مصر على الصورة التي ترتاح لها انجلترا، ويقدم سيرة سعد زغلول السياسي الذي انعقدت له قيادة العمل الشعبي الهادف للتحرر من الإنجليز، ويعرض لسيرة رفاعة الطهطاوي الذي حرص على فتح النوافذ بين مصر وبين المدنية الأوروبية، ثم الشيخ محمد عبده و طه حسين الذين كان لهما تأثير واضح في ما دخل على نمط التعليم في الأزهر من تغيرات، وما خرج عن عباءة الأزهر من جامعات حديثة، الأزهر كان أحد أهم قلاع العلوم والثقافة في العالم الإسلامي هبت عليه رياح العصرنة، ثم يتحدث الكاتب عن أم كلثوم ونجيب محفوظ وبطرس غالي وهدى شعراوي، ومن خلال سيرتهم عرض زوايا أخرى أبانت عن شكل مصر الحديثة، والكتاب حافل بالمتعة والفائدة.

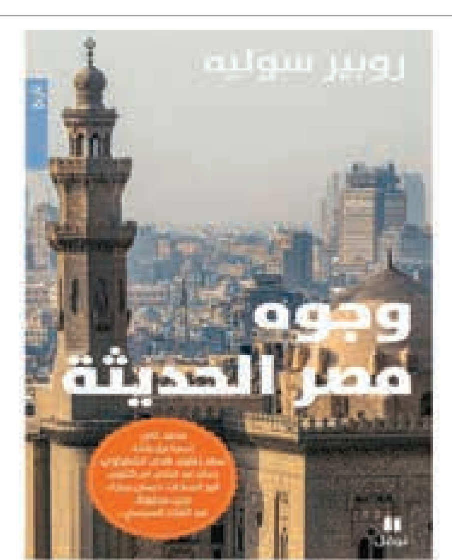
قبل عام ٢٠١٠م كانت صورة مصر عند الأوروبيين أنها أرض الفراعنة بما تركوا من تراث بقي على مر الزمان، وكان الأوروبي يشعر أن مصر ملاذه الآمن الذي يعطي صورة للديمومة في عالم متغير، وتكونت عن المصريين صورة بأنهم شعب مستسلم لقدره، لكن ما حدث عام ٢٠١١ أظهر أن تلك الصورة كانت مغلوطة. ولذا فإن الكاتب أراد بهذا الكتاب أن يحاول فهم ما حصل.

بعد سنوات قليلة على الثورة الفرنسية التي رفعت لواء حقوق الإنسان، بدأت محاولة توسعها الاستعماري باحتلال مصر، الهدف المعلن كان تحرير المصريين من الأمراء المماليك، وكان أيضا استجابة لاستغاثة التجار الفرنسيين الذين رأوا أنهم ضحية لابتزاز المماليك، أطماع فرنسا التوسعية تحولت عن محاربة إنجلترا على أرضها إلى احتلال مصر للتحكم في طريق التجارة إلى الهند ومنع الإنجليز من احتلالها. اصطحب نابليون معه مائة وستين عالما وفنانا من كل الاختصاصات لإنشاء أكاديمية في مصر على غرار المعهد الوطني في فرنسا، ورغم انتهاء حكم نابليون إلى الفشل، وعودة مصر إلى السلطنة العثمانية، ورحيل هؤلاء العلماء إلا ان الثقافة الفرنسية بقيت عبر الكثير من مؤسساتها الأكثر تأثيرا من غيرها في مصر مدة طويلة استمرت حتى خلال الاحتلال الإنجليزي، كذلك بقي كتاب وصف مصر الذي ضم عشرين مجلدا وألف لوحة من أهم ما كُتب عن مصر. ورغم كل دعاوى نابليون باحترام الإسلام والاعجاب بالنبي محمد، لكن استيلاءه على الكثير من الأموال لتعويض خسارته أمام الانجليز في معركة أبوقير الأولى، ثم سياسة القمع والقسوة التي مارسها أمام الثوار ومذابحه في يافا عندما حاول غزو فلسطين وسوريا أظهرت أن الاحتلال لم يكن يمثل ما ادعاه من تحضر، وأخيرا انتهى هذا الاحتلال، وعادت السلطة العثمانية، واختار المصريون محمد علي باشا، وقد فضلوه على مندوبي السلطان العثماني.

استطاع محمد على باشا، هذا المغامر الداهية أن يؤسس جيشا ضخما، استفاد من مدربين فرنسيين، أحدهم أسلم وصار اسمه سليمان باشا، وأسس أسطولا ضخما، كما فرض التجنيد على الفلاحين المصريين الذين كانوا عادة يتركون الحروب الي عساكر الخارج، كما أمم أوقافا كثيرة، وأقام صناعات عسكرية، وتوسع في زراعة القطن، واكتسب أرباحا عظيمة من تصدير القمح إلى أوروبا في الفترة التي كانت تجتاحها حروب نابليون، وقد استطاع الانتصار على قوة انجليزية دخلت عبر ميناء الإسكندرية، بعدها أرسل جيشه لتدمير الدولة السعودية الأولى بناء علي طلب الباب العالي، وأرسل جيشه إلى الجزر اليونانية فأعادها إلى حكم السلطان العثماني، ويبدو أنه قد تجاوز ما تقبل به الدول الأوروبية، فتصدوا له وأبادوا أسطوله، ولكنه لم يكل فأعاد بناء الأسطول، وكان يطالب بالاستقلال، وطالب بأن تُضم إليه سوريا، رفض

السلطان، فقام بإرسال جيش ضم سوريا وفلسطين عسكريا، أي نجح فيما فشل فيه نابوليون، وواصل جيشه بقيادة ابنه إبراهيم توسعه حتي اقترب من اسطنبول، حذر محمد علي باشا ومنع جيشه من السيطرة على إسطنبول ، وأخيرا اجتمعت عليه القوى الأوروبية الكبري إنجلترا وروسيا والنمسا، فاضطرّ للتراجع إلى مصر، والاكتفاء بحكم السودان وموانئ شرق أفريقيا، وأجبر على ألا يتجاوز جيشه اثني عشر ألف رجل، وبتسريح الجيش وانقضاء حاجات أوروبا من وارداتها من مصر أصبح اقتصاده تابعا لأوروبا. ولكنه كسب الاعتراف بسلالته حكاما لمصر، لم تنته محاولة مصر التحديثية ولكنها انكفأت داخل حدودها مستفيدة من موقعها الجغرافي الذي جعل التجارة الإنجليزية تمر بها عبر الإسكندرية ثم في النيل ثم إلى السويس فالهند، ولم تعد تطمح أن تصبح قوة عالمية كبرى منذ ذلك الحين.

رفاعة الطهطاوي ولد في العام الذي انسحب فيه الفرنسيون من مصر، يعلق الكاتب: كأنما كُتب له أن يستكمل مهمتهم في نقل التمدن إلى بلد الفراعنة، ابتعثه محمد علي ليكون إماما لأربعة وأربعين من المبتعثين إلى فرنسا، وتلك كانت أول مجموعة ابتُعثت للتجارة في الخارج، لم يقنع الرجل بهذا فدرس اللغة الفرنسية والفلسفة وعلوما أخرى، أعجبه ما رآه من سمات حضارية، انبهر عندما رأى الطريقة التي استطاع بها الشعب الفرنسي إقالة الملك شارل العاشر وتولية الملك لويس فيليب مكانه، استغرب " كشف المرأة النحر وما تحته، والقفا وما تحته، واليدين إلى المنكبين"، الرقص الفرنسي الذي يؤديه الرجال مع زوجاتهم أعجبه، لأنه غير خارج عن تقاليد الحياء، بخلاف الرقص في أرض مصر، لأنه يهيج الشهوات، كذلك تحمس للفن المسرحي، وعندما عاد للوطن سرد أخبار رحلته في كتاب " تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، كتب: إنه أراد من هذا السرد حث ديار الإسلام على البحث عن العلوم والصنائع التي بلغ فيها الأوروبيون الكمال. دعا الطهطاوي إلي تأسيس مدرسة للترجمة، فتأسست مدرسة الألسن، وأصبح رفاعة رئيسها، فعمل على ترجمة الكثير من الكتب، اهتمّ بالآثار الفرعونيّة التي لم يكن محمد



علي يعتبرها سوى مواد يمكن إعادة استعمالها، فأهدى مسلتين الي كل من فرنسا وإنجلترا، دعا رفاعة إلى المحافظة على الآثار فمصر أولي بها، أضحى محررا لصحيفة الوقائع المصرية، الجريدة الرسمية. بعد أن تولى عباس مكان جده محمد علي أقفل مدارس الاختصاص ما عدا مدرستي الطب والصنائع، وذهب رفاعة إلى السودان ليدرس في مدرسة ابتدائية، خلالها ترجم كتاب" تليماك " لفنيلون، وكان الكتاب نقدا مقنعا لاستبداد لويس الرابع عشر، والواضح أن المقصود هو عباس الذي كان مستبدا ، إلا أن عباس أفاد الزراعة عندما سرح كثيرا من الجنود من الخدمة العسكرية، ونكاية في الفرنسيين منح الإنجليز امتياز مد أول سكة حديد في مصر، اغتيل عباس، وتولى سعيد، دعا الطهطاوي إلى أن يشمل التعليم الابتدائي الجميع بنين وبنات فيصبح كالماء والهواء، سعيد اكتفى بتسهيل إنشاء مدارس اجنبية على أيدي الرهبان الكاثوليك، ولكن المشروع رأى النور في عهد إسماعيل. ظل الطهطاوي يعتقد أن شريعة محمد صلى اللّه عليه وسلم أعلى من العقل، رغم أن مدرسة الترجمة التي يشرف عليها قد قامت بترجمة القوانين الفرنسية، التي صارت جوهر القوانين المصرية التي صدرت بعد وفاته، لم تترك للشريعة الإسلامية حيزا كبيرا، كان يعارض تعدد الزوجات ، و تعهد لزوجته أن يبقى معها على الزوجية دون غيرها ، وترك لها العصمة في طلب الطلاق إذا أخذ غيرها من النساء أو تمتع بجارية أخرى، و ماتت زوجته فتزوج جاريته وأعتقها وقدم إليها التعهد عينه، دعا إلى انفتاح الأزهر على العلوم الحديثة وتكييف التعليم الديني ليناسب العصر، يرى الكاتب أن وجهي الطهطاوي في رفع قيمة الشريعة والدعوة إلى الاستفادة من تقدم أوروبا هما ما جعله همزة وصل متميزة بين حضارتين.

أقنع ديليسبس سعيد باشا بحفر قناة السويس، اعترض الباب العالي لأن ذلك يعطي مصر استقلالاً أكبر، واعترضت إنجلترا خشية من أن تسيطر فرنسا على القناة خاصة وأن خبراء إنجليز قالوا باستحالة التنفيذ، وهو بالضبط ما قالوه للسعودية باستحالة وجود النفط قبل منح الامتياز لشركة أرامكو، ولكن العمل بدأ بعد إنشاء شركة مساهمة يملك سعيد ٤٤٪ من أسهمها ، ويملك الباقي فرنسيون، اما العشرين ألف عامل مصري فكانوا يعملون ليلا ونهارا، بنظام السُخرة، عندما وصل إسماعيل إلى السلطة رفض مبدأ السخرة، وجعل نوبار، رئيس الوزراء الأرمني يتفاوض مع شركة القناة لإنهائها، بعد الفشل الأولي للمفاوضات ذهب نوبار إلى فرنسا، فشكل الإمبراطور لجنة لحل الموضوع، توصلت اللجنة إلى إيقاف السخرة وإعادة بعض مشاريع الشركة المصاحبة إلى مصر، وألزمت مصر بدفع تعويض باهظ جدا للشركة مقابل ذلك ، زار إسماعيل فرنسا واحتفت به باريس احتفاءها بالملوك، افتتن إسماعيل بباريس، وأراد أوربة معمار القاهرة خلال عامين لينتهي مع الاحتفال بافتتاح القناة، نشأت القاهرة الأوروبية ، بكل المرافق المشابهة لباريس، الأوبرا، الحدائق، الغناء … مع ما يناسب ذلك من البنية التحتية، ما أنجزته باريس في عشرين عاما أراد إسماعيل إنجازه في عامين، جاء ملوك أوروبا للاحتفالات، لم تشهد الدنيا بذخا كهذا، بدأت قضية ديون مصر التي انتهت بالاحتلال الإنجليزي، وإبعاد إسماعيل وتولية ابنه توفيق مكانه.

كان الثمن المدفوع للحداثة باهظا. ضاعت البلد، وخسر المزارع لحمه الحي واستُنزف أكثر دمائه وغرق في عرقه، و سقطت طبقة الفلاحين والعمال إلى هاوية سحيقة .

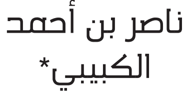


المقال

التسويق السياحي وبناء الصورة الاستراتيجية.







ناصر بن أحمد الكبيبي*





منذ 2300سنة قبل ميلاد المسيح، أعلن إبراهيم عليه السلام نداءه التاريخي من مكة "وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ" (الحج: 27)، فتحولت جزيرة العرب إلى موقع استثنائي للسياحة الدينية وسياحة الشعائر. وبتعاقب الحضارات، تكوَّنت مجموعة قيّمة من المعالم التاريخية والموارد الأثرية، وقبلها ثروات الجمال الطبيعي، وحديثاً إمكانيات السياحة البديلة، بما في ذلك السياحة الثقافية والرياضية.

هذه المُمَكّنَات الأركيولوجية والطبيعية، تثير السؤال حول قدرة برامج التسويق السياحي على وضع مناطق الجذب في مكانها المُفترَض تحت عدسة التركيز المعلوماتي؟ لاسيما وأن أدبيات السوق تُجمع على دور المعلومات في ترويج الصناعة السياحية، وتعزيز العلاقات المكانية القادرة على تغيير الصور والقوالب النمطية المرتبطة بهوية المكان وخلق المعنى.

في سلسلة التطورات النظرية للتسويق السياحي، تقع العمليات الاجتماعية والثقافية في قلب الصناعة السياحة، على اعتبار أن الثقافة والتاريخ مصانع أولية لتقييم صورة المكان، وبإمكان البناء العقلي التقاطها وتحليلها للإفصاح عن حالة الكفاءة السياحية.

تنفيذ الاستراتيجيات التسويقية يعتمد مبدئياً على كيفية إدراك صورة الوِجْهة، لذلك تركز الرسالة الترويجية على تحويل الانطباعات نحو الفعالية الإيجابية، اتساقاً مع ما اتفقت عليه أدبيات التسويق السياحي بشأن البُعدين المعرفي (الآراء والمعتقدات) والعاطفي (الشاعر) لصورة الانطباع لدى الإنسان.

الخط الفكري بدأ يتبلور حديثاً في مجال أدب السياحة، إلى جانب الصورة الاجتماعية، والمنظور الاقتصادي، وباقة الإنتاج السياحي، وجاذبية الوجهة. وقد أدى التوجه نحو إنشاء صورة إيجابية للسياحة السعودية إلى تحويلها إلى "سياق قيَم"، من شأنه تجلية الجوانب الاجتماعية والثقافية الأكثر اتساعاً.

يمكن تعريف "صورة المكان" بأنها مجمل ما يحمله الناس من معتقدات وانطباعات عن حيّز جغرافي ما. أو بتعريف "كوتلر" هي معالجة عقلية لتبسيط واختيار المعلومات الأساسية من بين كم كبير من المعارف المرتبطة بمكان.

ولأن البحث عن صورة الوجهة السياحية زاد مؤخراً، بات من المتعين على فعاليات التسويق السياحي تبني منظور تفسيري لتحليل الاستجابة للرسائل الترويجية والمعلومات المنقولة عن طريق المسوقين السياحيين، والتنقيب عن مصادر المعلومات السياحية، والأدوات الترويجية المثيرة للاهتمام.

الباحثون يعتقدون أن إنشاء صورة المكان داخلياً عن طريق الخبرة والزيارة، لم يعد هو المحدد المعرفي الأول لخلق قرار الوِجْهة في ظل التعرض غير المحدود لمصادر المعلومات الخارجية، والخضوع لمزيج الاتصالات، كالإعلانات، والمطبوعات، والإنترنت، والكتب، والأفلام، وبرامج السفر.

هذا المزيج هو الأكثر تأثيراً في تصورات الوجهة السياحية، وأفضل ما فيه هي المعلومات المرئية، كونها توفر خبرة غير مباشرة للخدمات السياحية، وإشارات بصرية لحالة المكان وبيئة المقصد. كما أنها قد تُنشئ ارتباطاً خاصاً بين الصورة الترويجية وتجارب شخصية محددة.

عين

سيكولوجية مجالس الإدارات.



عبدالله بن
محمد الوابلي

@awably



بدأت مسيرتي مع مجالس الإدارات وأنا لم أكمل العام الثامن عشر من عمري، فقد مررت على أكثر من خمسة وعشرين مجلس إدارة في القطاع الحكومي، والقطاع الخاص، والخيري والتعاوني، وخلال هذه المسيرة الطويلة تشرفت بالعمل مع شخصيات لا يسعني إلا أن أقف أمامها احترامًا وإكبارا، وأذكرها بكل خير. رجال تحسبهم ملائكة تمشي على الأرض، يقطرون حكمةً، ويرشحون وفاءً، تعلمت من خلالهم الكثير، منهم من لا يزال يعمل بكل جزالة وإخلاص، وفي حديثه متانة وعذوبة. وآخرون اصطفاهم اللّه تعالى إلى جواره الكريم. أسأل اللّه لنا ولهم الرحمة والمغفرة.

تختلف سيكولوجية مجالس الإدارات عن سيكولوجية الحشود الميدانية، وعن نفسية الجماهير السحابية. لكون "المجالس" لها أنظمة مُعْتَمَدة، كما أن لها أصول مُتَّبَعَة، وأخلاقيات متعارف عليها، بينما الحشود والجماهير تتصف بدهمائية لا طعم لها ولا رائحة، وتتحرك بغوغائية غير منضبطة.

هناك ديناميكيات معقدة تحكم العلاقة بين أعضاء المجالس، مثل تكوين التحالفات وتأثير بعضهم على بعض، ففي أول جلسة لمجلس الإدارة المنتخب من الجمعية العامة، أو المشكل بقرار رسمي، وقبل توزيع المناصب الرئيسة، وتشكيل اللجان الفرعية تبدأ البسمات تلوح على محيا الجميع، كما يتم تبادل عبارات المجاملة الإسفنجية، واستخدام المصطلحات الإدارية النوعية، لكي يُظْهِر الأعضاء أجمل ما في جعبتهم، مع بعض النكات الخفيفة التي توحي بأن العضو خفيف الظل، وليس ممن يشقى بهم جليسهم. وقد جرت العادة أن يسبق هذه الجلسة الرسمية، اجتماعات خارجية واتصالات جانبية، لترتيب المواقف، والتحضير لجلسة التعيينات. وبعد توزيع المناصب، يأخذ الرئيس المنتخب مكانه في صدر المجلس، يدعو فيها الجميع للتكاتف، والتلاحم، ويذكرهم بأنهم – جميعًا - مؤتمنون على العمل الموكل لهم، وسيحاسبهم اللّه على أي تقصير أو مخالفة. كما يدعو زملائه إلى الالتزام بمواعيد الاجتماعات، ويؤكد للجميع - المقولة التقليدية - بأنه ليس بينهم رئيس أو مرؤوس بل كلهم فريق عمل واحد لخدمة الكيان. فَيُؤَمِّن الجميع على طرح الرئيس بلا استثناء، بل يزايد بعضهم على بعض في طرح الأفكار التنظيمية، وغالبًا ما تأتي هذه الممارسات من الأعضاء حديثي العهد بعضويات مجالس الإدارات.

خلال تجربتي الطويلة – نسبيًا – في مجالس الإدارات واللجان، وجدت هذه المجاميع غالبًا ما تتميز ببعض السمات السيكولوجية البارزة، يأتي في مقدمتها التنافس على المناصب القيادية في المجلس، وتنازع الصلاحيات وتدافع المسؤوليات، وقد تصل الحال في بعض الأحيان إلى درجة القطيعة الصامتة. إضافة إلى الحساسية والتحفظ، فغالبًا ما يكون أعضاء المجلس حذرين في تعبيرهم عن آرائهم تحاشيًا للمؤاخذة. كما أن المسؤوليات الكبيرة الملقاة

على عاتق أعضاء المجلس تخلق حالة من التوتر والضغط النفسي خوفًا من المحاسبة، ومن المؤكد أن تركيبة مجلس الإدارة تخلق بيئة خاصة من الديناميكيات السيكولوجية المعقدة التي تؤثر على سير عمل المنظمة أيًا كانت.

في الغالب تتكون مجالس الإدارات من شخصيات إيجابية، منهم الشخص الذي لديه الاستعداد لتحمل المسؤولية، بل لا يتهرب منها، ولا يتحاشاها، ومنهم الشخص المفكر والمحلل، الذي لا يعفي نفسه من التحليل في كل موضوع. فتأتي عباراته مُنَمَّقةً، وكأنها مرسومة بمسطرة دقيقة. وهناك الشخصية المرنة، التي تطرح رأيها بوضوح لا لبس فيه، وبدون تعقيد ممل، وترحب بالنقد الهادف، وبالتصحيح الرشيد. هذا من جهة.

ومن جهة أخرى لا تخلو مجالس الإدارات من أعضاء نرجسيين يكتنزون مشاعر طاغية بالعظمة وينتظرون دائمًا الاحترام والتقدير. يعتزون بقدراتهم الموهومة، ويتجاهلون قدرات الآخرين، وأفضل وسيلة للتعامل مع هؤلاء، هي امتداحهم والثناء عليهم فهذا كافٍ لإشباع غرورهم بأنفسهم. وأعضاء غامضون، لديهم عنف مبطن، وأفضل وسيلة للعمل مع هؤلاء هو التواصل المفتوح بشكل دائم، والتفاعل مع أفكارهم بصورة إيجابية، لكي يشعروا بالأمان. وصنف مراوغ، محترف التأثير والمخادعة، والأسلوب الأمثل في التعامل مع هذا الصنف، هو رسم خطوط واضحة أمامه. أما الصنف الرابع فهو العضو الدفاعي، الذي يتهرب دائمًا من النقاش، ويلتزم جانب التحفظ، ويلبس درعًا واقيًا لتلافي تحمل المسؤولية. وهذا النوع يكون أكثر من غيره حاجة للشعور بالأمان. أما الصنف الخامس فهو ذلك الشخص المندفع أو المتهور، وهو مُتْعِبٌ لأقصى، بل لأقسى درجة، وكلمة السر هي العمل المتواصل على تهدئته، مع اعطائه أمثلة لنتائج التهور الوخيمة. كما أن من الأعضاء من لا يفصل بين رأيه وشخصيته، ويعتبر كل اعتراض أو نقد لرأيه موجهًا لشخصيته. أمَّا "اللكنيين" فأمرهم عجب، وهم الأعضاء الذين يستمعون إلى الرأي المطروح، فيبادرون بمقدمة شكلية للثناء عليه بعبارات منمقة كان يقولوا (فكرة جميلة) ثم يتبعونها بعدد من العبارات التي تنسف الطرح من أساسه مبدوءةً بكلمة (لكن) ورأيهم الحقيقي هو الذي يأتي بعد (لكن) أمَّا ما قبلها فإنه عبارة عن دهان خارجي.

وهناك أعضاء يتأرجحون بين الإيجابية والسلبية - لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء - منهم الشخص المُعَبِّر، وكأنه مفسر أحلام، لا يترك موضوعًا إلا ويتحدث فيه عرضًا وطُولا، وبإسهاب ممل، ويحرص أن يستمع الأعضاء الباقون إلى طرحه، بينما هو يقاطع كلامهم، وفي الوقت – نفسه - يطلب منهم الاختصار في الحديث، وفي الغالب هذا الصنف في تصويته يتبع الأغلبية.

هذا وقد تتداخل الطباع عن أحد الأعضاء، فقد يحمل بعض المهارات الإيجابية، وبنفس الوقت لا يخلو من ممارسات سلبية، وفقًا لظروفه النفسية، وقناعته بالموضوع المطروح للنقاش، إضافة إلى رؤيته لحالة المنظمة، ووضعها المالي، والإداري.

لذا يتحتم على قائد المجلس التعمق كثيرًا لفهم أنماط الشخصيات المختلفة لزملائه الأعضاء، فمنهم المنطقي، وفيهم الانفعالي، ومن بينهم التحليلي، ناهيكم عن الصامت الذي لا تعرف ما يدور في خلده، ولا تستطيع أن تتنبأ بماذا يفكر، ولو نجح رئيس مجلس الإدارة في ذلك لتمكن من إدارة التنافس وأحيانًا الصراع بين الأعضاء بطرق بناءة، مثل التوفيق بين أساليبهم المختلفة في اتخاذ القرارات المناسبة. إضافة إلى تعزيز التواصل والتفاهم بشكل أكثر فعالية، وبناء فرق عمل متماسكة داخل مجلس الإدارة، مما يعزز الإنتاجية ويرشد القرارات الجماعية.

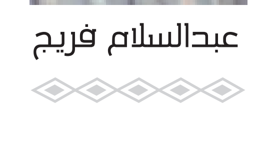
في الخلاصة إن مجالس الإدارات تعيش وكأنها في ماءٍ ثقيلD2O)) عالي درجة التجمد وعالي درجة الغليان.

حديث الكتب

في "خربشات أظافر" لزكية الحجي..

علاقات حميمة إجتماعية في مجتمعات مغايرة.

عبدالسلام فريج



رواية خربشات للأديبة زكية حمد الحجي الصادرة عن دار قلم الخيّال للنشر والتوزيع بالرياض ، رواية من القطع المتوسط لا تتجاوز صفحاتها المئة وتعتبر هي الرواية الثانية لكاتبتنا المتألقة .

تبدأ الرواية بخمس اهداءات من الام الى الاب الى الزوج ثم الإخوة والأخوات وأخيرا الصديقات ، هي لمسة الوفاء من الكاتبة لكل من كانوا معها في مسيرة حياتها ، تنتقل بعدها الى مقدمة قصيرة لكنها عميقة المعنى تحمل رمزية عالية تفسرها احداث الفصول الخمسة التي تضمنتها الرواية .

يبدأ الفصل الاول بمزنة بطلة الرواية التي من خلالها تسهب كاتبتنا بالحديث عن العادات والتقاليد وتستعمل مفردات محلية دقيقة (شعرك شوشة) ثم الدراعة والمقطّع الى أخر التسميات ، تقارن بين مزنة وبين أختها الكبرى واختلاف الشخصيتين بشكل كبير مما أعطى افضلية لمزنة على لؤلؤة اختها الكبرى ، ثم تنتقل الى دراستها التي لم تتعد الابتدائية التي تعتبر انجازاً في ذلك الزمن ، وصولها الى سن الزواج المبكر بعدما تزوجت لولوة اتاح لها المجال لتتزوج هي الاخرى سريعاً ومن خلال حفل زفافها تعرفنا الكاتبة بقائمة الطعام المميز للنجديين وبمسمياته المحلية مستغلة الحدث ايضاً لتشرح طريقة الاحتفال والرقص النسوي ثم ترحل بنا الى عش الزوجية حيث تكون أكثر جرأة بشرح مميزات ليلة الدخلة التي تعتبر معركة شرسة نتيجة موروث خاطئ يؤدي في حالات كثيرة الى الطلاق قبل أن تبدأ الحياة ، هذه الجرأة كانت ميزة تسجل لصالح الكاتبة حيث تعودنا ان لا يدخل الكُتّاب بالتفاصيل الدقيقة لذلك الموروث.

لم يستمر زواج مزنة طويلاً ، استشهاد زوجها جعل منها أرملة ، هذه المرحلة لم تكن طويلة ، تم زواجها من رجل ثري باحث عن الصبا والجمال فوجد بها ضالته ، من هنا تبدأ الاحداث بالتغير تدريجياً لتصل الى عقدة فارق السن بين مزنة وزوجها حيث ان للشباب والحيوية دور كبير في حياة الانسان ، هذا الأمر الذي أوشك أن يلقي بمزنة بين براثن الخطيئة في بيروت لكنها تداركت نفسها في اللحظة الحاسمة ويأتي زوجها لينقلها الى اليونان برحلة جديدة تطوي فيها ذكرى بيروت الى الابد .

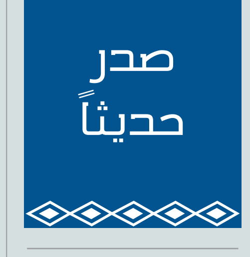
يبدأ الفصل الثاني بحكاية تشبه ماحصل لمزنة في بيروت ولكن لصديقتها المقربة الجوهرة التي تقع في غرام الصيدلي الذي يتخلى عن حبيبته ؛ وينتظر طلاق الجوهرة ليقترن بها لكنها تعود الى رشدها ويتدخل زوج مزنة ليبعد الصيدلي عن صديقة زوجته الى الأبد ، وتتوالى الأحداث في الفصل الثالث لنرى فيها ابنة مزنة قد حصلت على الثانوية ثم تتزوج من أخ لصديقتها وترحل معه

الى الولايات المتحدة وتلتحق بالجامعة هناك وتتفوق لكنها تكتشف أن زوجها ليس سوياً معها فتجمع نفسها وترحل الى دبي تنتظر ورقة الطلاق ثم تعود للوطن لتكمل مسيرتها العلمية وتصبح احدى سفيرات الوطن .

الفصل الرابع يتحدث عن ابنة مزنة الصغرى المدللة (صيتة)التي تسافر ايضاً لأمريكا مع صديقتها دانة للتحصيل العلمي فتعشق مدرساً في الجامعة وتلتقي معه مرات عدة بعد ان تتخلى عن زميلتها في الغربة لتكون حرة في لقاءاتها لكن القدر يكشف لها ما اخفاه عشيقها عنها من ارتباط بزوجته واولاده وهو يقترب من الموت ، لتكمل ما تبقى لها من فصول في الجامعة وهي مكسورة النفس بعد قصة حب فاشلة مأساوية .

الفصل الخامس يتحدث عن دانة التي تختلف جذرياً في الفكر عن صيته حيث تتعرف على فتاة امريكية مسلمة ملتزمة من عائلة محافظة وتتعرف على شقيقها ايضاً الذي يعجب بها لكنها تتذكر الموروث الاجتماعي الذي فرق بين ابيها وعمها حيث ان عمها غني موسر وأبيها متوسط الحال مما جعل زوجة عمها ترفض ارتباط ابنها بابنة عمه ، هذا الامر جعلها تعتذر من الامريكي وتعود لوطنها بفكر متحرر متزن وتحاول نزع قيود التقاليد البالية .

رغم ضغط الاحداث في الرواية إليها بشكل عميق لعلنا ننتقل بالمجتمع الى مساحات اوسع من الفكر المتزن والمتحرر من موروث قبلي بغيض عفا عليه الزمن وأصبح من الماضي ، هذا اضافة الى أننا بحاجة للنظر في علاقتنا بعائلاتنا وأبنائنا وبناتنا بشكل ادق واكبر لبناء أجيال تحمل المسؤولية وتبني الوطن بشكل علمي وعلى اسس سليمة .



فلسفة الموت والمرض..

في الديوان الجديد للشاعر سعد الثقفي.

اليمامة- خاص

عن دار متون بالقاهرة صدرت الطبعة الأولى من المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر سعد الثقفي تحت عنوان (عنوة للتراب). وجاءت المجموعة في 150 صفحة من القطع الصغير.

تضمن غلاف المجموعة لوحة للتشكيلية الفنانة السعودية اعتدال عطيوي.

كانت تجربة الموت التي عايشها الشاعر هي القاسم المشترك لنصوص المجموعة، وبالإضافة إلى تجربة المرض، فقد حوت المجموعة نصوصا تفلسف تجربة الموت والمرض.

أصدر الثقفي قبل ذلك مجموعة من الدوارين الشعرية والكتب الأدبية والعلمية ومنها: بعض وجع، وبعيدا، مسارات النص، ذاكرة القرى. ولديه كتبا جاهزة للطبع في السيرة الذاتية، والرحلات والشعر والنقد.

ومن أجواء المجموعة نقتطف من قصيدة "موت":

(يا موتُ
يا هذا الخرابْ.
يا مُوصلًا هذا الترابُ إلى الترابْ.
يا ساكنًا بين الضلوعِ
فلا تخافُ ولا تهَابْ.
يا مُولعًا بالغافلين
تمضي بهم نحو السرابْ.
وبجيشكَ المأفون
تستهوي الصِّعابْ.
يا مُصلتًا فوقَ الرقابْ.
سيفًا ولا يخشى العِقاب.
يا ضاحكًا كالبحرِ
تبتلعُ الصديق
أوّاه يا هذا الصفيقْ.
عجبا!
فإنّكَ لا تحيدُ عن الطريق!
ولا تَملُ ولا تضيقْ..)



نافذة على الإبداع

قراءة في رواية محمود تراوري (جيران زمزم)..

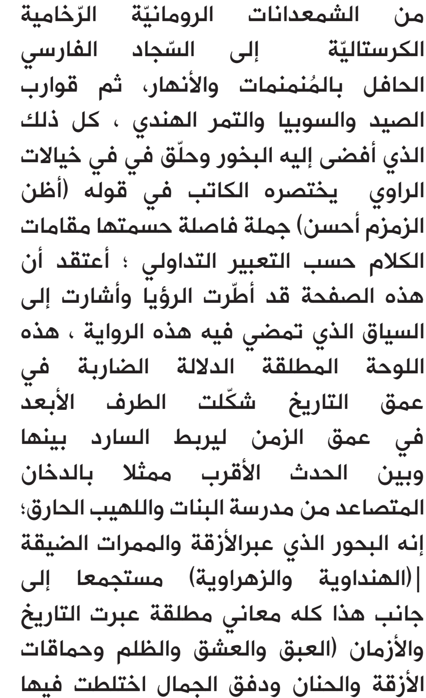
سرديّة الانتماء ووصفية الاحتفاء ورحلة وتجوال في خبايا الروح.



عرض:
د. محمد صالح الشنطي

@drmohmmadsaleh

رواية تؤصّل للجذور وربما مهدّت لظهور سلسلة من الروايات التي تلتها مرتحلة في عمق الزمن باحثة في بيئات تضامّت لتشكل هذه الرقعة الممتدة في اتساقها وانسجامها وعراقتها: البيئة الصحراوية في بكارتها ونقائها، والبيئة البحرية بثرائها وتقاليدها ومكابداتها والبيئة الروحية في قدسيتها واستقطاباتها، وهذه الأخيرة هي محور هذا العمل الروائي التأصيلي وتشكّله الحضاري والإنساني، ومنذ الصفحة الأولى في مستهل الرواية يؤشر الكاتب إلى ذلك موحيا بإبحاره في خضم هذه الأجواء الروحيّة التاريخية وتركيبتها الديموغرافية والثقافية على النحو الذي تومئ إليه مفردتا العنوان؛ فالجوار وهو مصطلح له بعده الديني يومئ إلى ماعُرف بـ(المجاورة) أي الإقامة بجوار الكعبة المشرفة والمسجد النبوي الشريف، وهو يستهلّ روايته بالقول: " بخور كثيف أوصلني للإيمان بأن الأشياء لاتوضع ولا توجد عبثا"، مدخل إلى قضية الانتماء مُجسّدةً في بعدها الحسّي ورموزها المكانيّة ، وهنا تبدّت عبقرية الكاتب في حشده جملة من الرموز التي تمثل أيقونة الانتماء وتؤصّل له، إنه البخور الشاشة التي تعرض عراقة البيئة وحصيلة استقطاباتها ورموزها : حشد يجمع بين مختلف العلامات التي تؤشر إلى الحضارات التي اختزلها هذا البخور وضمها في إضمامة واحدة من الشمعدانات الرومانيّة الرّخامية الكرستاليّة إلى السّجاد الفارسي الحافل بالمُنمنمات والأنهار، ثم قوارب الصيد والسوبيا والتمر الهندي ، كل ذلك الذي أفضى إليه البخور وحلّق في في خيالات الراوي يختصره الكاتب في قوله (أظن الزمزم أحسن) جملة فاصلة حسمتها مقامات الكلام حسب التعبير التداولي ؛ أعتقد أن هذه الصفحة قد أطّرت الرؤيا وأشارت إلى السياق الذي تمضي فيه هذه الرواية ، هذه اللوحة المطلقة الدلالة الضاربة في عمق التاريخ شكّلت الطرف الأبعد في عمق الزمن ليربط السارد بينها وبين الحدث الأقرب ممثلا بالدخان المتصاعد من مدرسة البنات واللهيب الحارق؛ إنه البحور الذي عبرالأزقة والممرات الضيقة |(الهنداوية والزهراوية) مستجمعا إلى جانب هذا كله معاني مطلقة عبرت التاريخ والأزمان (العبق والعشق والظلم وحماقات الأزقة والحنان ودفق الجمال اختلطت فيها الأجساد والأجناس و الأعراق: الشناقيط والحبش وسرب الغامقين على حد تعبيره).



والسؤال لماذا اختار الكاتب لحظة الحريق في مأساة المدرسة ؛ هذه اللحظة الإنسانية الموغلة في عذابات الإنسان في أنقى سمات البراءة التي تمثلها طفولة الأنثى، هل لأن هذا الدخان المتصاعد من المباخر ومن المحرقة تتساوى فيه الانتماءات والمصائر وَتُذكِّر باللحظات التي تتوحّد فيها الذات الإنسانية في شتى أعراقها؟ إن المفارقة بين المبخرة والمحرقة ووهج النور وسواد الأدخنة وما تستجلبه من تماثل بين مأزق العرق ووعذابات الموت، وتبعات اللون وحقيقة المساواة، يعضُد ذلك الربط ذكر سقوط جدار برلين الذي كان عنوانا للتوحّد بين شطريها وسقوط التمايز بين ألوان البشرة عبر صناعة المفارقة (سقوط عن سقوط يفرق).

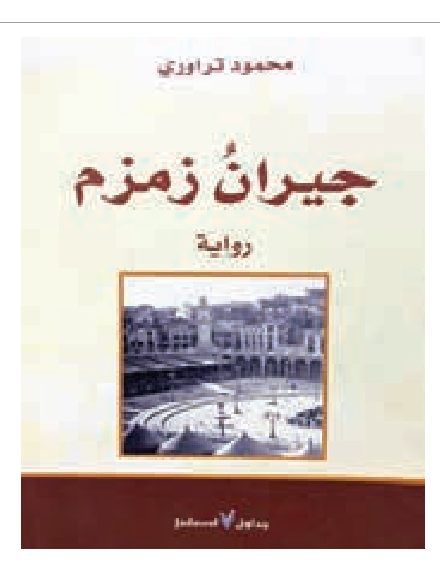
قضية الانتماء تشغل السارد (مطلق الشخصية الرئيسة، فهو يلخّص حواراته حول القبيلة والمدينة محاولا إفهام زملائه أن حياة المدينة عرضت ثقافة سلوكية مختلفة فتطوّرت العلاقة بين الفرد وبيئته على نحو مختلف ، وقد عمد إلى ماهو أبعد من ذلك حين صوّر التنوع بين المدن وانصهار الوافدين من بيئات ىمختلفة في بوتقة هذه المدن المتمايزة من خلال انتقاله من الطائف إلى المدينة المنورة حيث يقول: "وللمدينة حديث مختلف عن أحاديث الطائف، وأشار إلى أن امتداد السلالات وتداخلها بين سيحون وجيجون ودجلة والفرات ومصبات فولتا العليا وانكبابها نهراً يفيض به وادي إبراهيم منذ سحيق الزمان بما انعكس على تشكيل واقع الحياة فلكل مدينة رائحتها وبصمتها على حد تعبيره ، ومن خلال روايته عن الحوار الذي داربين أخيه وأبيه يكشف له عن الفرق بين عادات البدو والحضر في تقديم الطعام ، يعمد الكاتب إلى تقديم المشاهد الحوارية نماذج يستدل بها على ما يقدم من رؤى حول العادات المتباينة بين المدينة و البادية، ولعله استرسل في رسم هذه المشاهد من خلال تداعيات السرد ومخزون الذاكرة ، ويهتم كثيرا



محمود تراوري

بلقطات حوارية تتناول تفاصيل تكشف عن طبيعة هذه المجتمعات وأسلوب أفرادها في الحديث (باللهجة العامية) وطبائعها ويختار أسماء ملائمة مثل حاسن وصابر ونفسياتها ، وقد دأب على التقاط ملامح التطوّر في مختلف مناخي الحياة وتحول الأرض الزراعية إلى لا مخططات لبناء المنازل، يسترجع بعضا من مآزق التاريخ وكرامات الأولياء الصالحين في هالة روحية ، اقترن الحريق بالبخور والنجاة بالكرامات ، استنبات للشخوص في حقل البخور ودخان المباخر وذكر للنساء المشتغلات في هذا المضمار، فللبخور عالمه الذي يتقاطع مع مياه زمزم في فضاءات قدسية وأجواء عطريّة تستدعي الانتماء إلى غابات كمبوديا وأرخبيلات جاوة متمركزاً في خلوة (سيدي حسان) الذي يمنح لشخوص الرواية وأمكنتها بعض خصوصيتها الروحيّة ويرصد زحف المدنية التي توشك أن تطفئ ألقها، ويجعل من الاجتماعات الخاصة عوالم تتبدّى فيها تلك الخصوصيّة بنكهتها التاريخيّة وأيقوناتها المتمثلة في معلمين بارزين: زمزم والبخور، حوارات تكتظ بها المجالس حول المباخر والمجامر، ومعالم مكة المكرمة وحاراتها موضع احتفاء السارد فيلسوف متأمل يخترق الظواهر وينفذ إلى اللباب فيستدعي ظواهر الحضارة ويحتفي بأمجادها ، فالصفر عربي والواحد رمز الألوهية ، وتحتشد الرواية بحوارات المجالس حول البخور والنصوص التي وردت فيها وكذلك حول المتحاورين حول البخور وشعائره وارتباطه الدينيّة في زخم بيّن ونقاشات محتدمة ، ومأزق الراوي التي أثقلته طقوس الضيافة وتقاليد المناسبات تكثر فيها الرحلات الجماعية بمواقيتها المحددة : رجبية شعبنة وأسماء أعلام نسائية (ستنا ميمونة).

ولعل من أبرز الظواهر في هذا العمل الروائي بروز الخطاب على حساب السرد وبناء المشهد والاسترسالات الحواريّة الجانبيّة التي من شأنها أن تكشف أنماطاً من الشخصيات ومرجعيالتهم الثقافية وتربيتهم البيئيّة وانتماءاتهم العرقيّة وتفاصيل السلوك التي تكشف طبائع الرجال ومعادنهم وتنوّع الفئات والطبقات وانصهارها في بوتقة السياق الذي تفرضه الثقافات المتعدّدة التي تراسلت واندمجت، وتنوّع الأصوات واللغات وفق مفهوم ميخائيل باختين ، والرواية البوليفونية تتعدّد فيها الشخصيات المتحاورة المتحررة من سلطة الراوي المطلقة وإن بدت هنا محكومة بمنولوجية



الراوي وامتياحه من بئر وعيه الخاص وإدراكه الخفي لما كمن في أغوار نفسه، وقد رأينا السارد يهتمّ كثيرا في حديثه مع أخيه طلال حول قضية الانتماء للقبيلة والمدينة على نحو صريح ، وحفلت الرواية بالتعليقات المطوّلة نسبيا، تحلّل الواقع وترصد التيارات و الظواهر، وقد استثمر الكاتب اللقاءات أثناء الحفلات وما يدور فيها من أنماط السلوك بما يكشف عن طبائع الشخصيات واستعراضاتها الثقافية عن الفاشية والأيديولوجيات المختلفة والاسترسال بعيدا في الإحاطة بأبعاد تبدو للوهلة الأولى في منأى عن الموضوع.

من الظواهر البارزة أيضا "حديث النفس الذي أتاح للراوي المشارك أن يجوب في خيالاته وهواجسه آفاقاً متعدّدة من استقصاء لذكريات الحرم المكي وأصحاب الخلوات الصوفية، وخاصة الشيخ حسان وممارساته وقربه الحميم باعتباره مرجعية وذخيرة يمتح من معينها ذكرياته؛ فقد ظل يصاحبه على امتداد الرواية حتى النهاية وحديثه عن الطرق الصوفية رصد أبواب الحكمة فيها وحديثه عن رحمة وعما يحيط به في البيت ويحصي خطرات خياله وهواجس فكره وتصوّراته في ارتباطها بالبيئة الروحية وخصوصا زمزم والحجر الأسود، ويستدعي حوادث الحريق ، ويغوص في دخائله ويمتح من أغواره بمنطق الراوي العليم، ويسوق حشداً من المعارف بالشخصيات العربية والأجنبية ، ويلتفت بين الحين والآخر إلى أجواء المكان حوله (في البيت) متنقّلا بين الواقع و الخيال ، بين ثلاثة فضاءات فضاء مكاني روحي وآخر واقعي بيئي ، وعوالم داخلية تستدعي الماضي وخصوصا فيما يتعلق بالأجناس و الأعراق وخصوصا في

تقديمه لشخصية (رحمة) الملتبسة الديانة المتعددة الأصول ؛ فهي أمهرية تقترن بالبن ولونه ونكهته تفوح منها رائحة العود الكمبودية ؛ ثمة تكثيف للمشاهد والشخوص والذكريات تتداخل و تتقاطع وتشكل جوّاً مختلطاً يطوف بالأصول والأعراق وينصهر في بوتقة المكان وقدسيته، وتتلاقح المسالك والأمزجة والثقافات عبر التفاصيل، وتستدعي التاريخ وحشداً من الشخصيات النسائية: توبة والأخيلية وسعاد المصابة بالصرع ، وهو يبني مناخاته عبر التواؤم بين الأمكنة وأجوائها وإيحاءاتها النفسية ، ويعقد الحوارات حول البخور والمواد الأخرى ذات الروائح لتأكيد الوعي بقيمتها الروحية والحضارية بعيدا عن الخزعبلات والمعتقدات الفاسدة محدّدا بعض البيئات المحلية من خلال الراوي المشارك الذي يمثل بؤرة الرؤية التي تتمثل في أحاديث جملة من المتحدثين في طوافهم بمعارف متعدّدة عبر التاريخ حول استيراد تلك المواد وتجارتها التي تستغرق صفحات طويلة ، ويستغرق الراوي في اجترار ذكرياته عبر حديث النفس الذي يكاد يلامس تخوم المونولوج ؛ ولكنه يبقى متماسكاً يروي الذكريات تكامل الوعي ويسترجع المواقف بتفاصيلها ويتأمّلها مُمعناً في مطاردة انعكاساتها في داخله مستجلباً أشتاتاً من الوقائع و الخواطر المرتبطة بالنزوات و الممارسات، وخصوصاً فيما يتعلق بصديقه الشاعر أحمد ونزواته وغزواته ومناقشة فلسفة العبادة محلّلاً لها متأمّلاً مستشهداً بالعلاقات والمخاطبات والعبادات والمخالطات والعلاقات الأنثوية التي يحلل فيها شخصياتها وممارساتها ، والرواية حافلة بالمعارف حول الشعوب وأصولها وموقعها غبر التاريخ ومناقشة انتشار الإسلام غرب الأطلسي وما إلى ذلك من وقائع ومعلومات غزيرة ومعارف كثيرة موضع تأمل ، لايعدم وسائل الربط بينها وبين موضوع الرواية ولو من بعيد.

وفي ختام الرواية انعطاف على أوّلها مستهلّ بأبيات الثبيتي (صبحتها والخير في أسمائها) حيث أجواء إشراقية تتلمّس ظواهر تفصح عن انكشاف الغطاء واستكمال البهاء في لغة صوفية مكتنزة ، تكتظ بالأوراد في ثرائها الروحي وفي صفائها ونقائها تنقشع عنها ظلماء غيبّت الأذان ممثلة في فتنة جهيمان، فارتدّت صفاءً في الدّعاء وعمقا في الانتماء ، فاضت زمزم (ونقشت اسمي في سواد ثيابها وغسلت وجهي في بياض حيائها) إطلالة سريعة ربما يكون لها ما بعدها.



تحت شعار « نبني الروابط معا »

السعودية تحصد 4 جوائز خلال فعاليات الأولمبياد الـ 56.

إعداد/ داليا ماهر

أسدل الستار بالعاصمة السعودية الرياض على "أولمبياد الكيمياء الدولي" 2024، والذي انطلقت فعاليات نسخته الـ 56 يوم 22يوليو "تموز" الماضي، تحت شعار "نبني الروابط معاً"، وذلك بحضور ورعاية معالي وزير التعليم يوسف البنيان، ورئيس مجلس إدارة مؤسسة "موهبة" سليمان الزبن، وأمين عام المؤسسة الدكتورة آمال الهزاع، ورئيس جامعة "الملك سعود" الدكتور عبد الله السلمان، والرئيس التنفيذي للشركة السعودية للصناعات الأساسية "سابك" عبد الرحمن الفقيه، حيث تسلمت دولة الإمارات العربية المتحدة علم استضافة الأولمبياد للعام القادم 2025 .

وبلغ عدد جوائز المسابقة التي وزعت في حفل الختام على الفائزين، 232 جائزة، منها 36 ميدالية ذهبية، و67 ميدالية فضية، و99 ميدالية برونزية، و30 شهادة تقدير، وشارك في هذه الدورة 333 موهبة من 90 دولة تحت إشراف 260 متخصصاً عالمياً في مجال الكيمياء، واستمرت فعاليات الأولمبياد حتى 29 يوليو "تموز" الماضي، بشراكة بين مؤسسة "موهبة"، ووزارة التعليم، وجامعة "الملك سعود"، وتعد هذه الاستضافة المستحقة هي الأولى

> « أولمبياد الكيمياء الدولي » على أرض المملكة لأول مرة

بالمملكة بعد سلسلة من الإنجازات التي حققتها في "أولمبياد الكيمياء الدولي" منذ انضمامها.

وحصد طلاب السعودية 4 جوائز عالمية خلال النسخة الـ 56 من "أولمبياد الكيمياء الدولي"، وهم الطالب حسن الخليفة "الميدالية الفضية"، كما حصل علي آل موسى وحيدر الدبيسي وأحمد الأزهري على "الميدالية البرونزية".

وفي كلمة الختام قال معالي وزير التعليم أن استضافة المملكة لهذا الحدث تأتي انطلاقًا من

كلمة صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان، "ولي العهد"، والتي قال فيها "سنجمع المبدعين والموهوبين من كل العالم لنصنع شيئاً مختلفاً"، مؤكدًا أن المملكة ستظل حاضنة عالمية للطاقات الشابة الموهوبة والمبدعة في المجالات التنموية.

وتعد السعودية هي أول دولة عربية وشرق أوسطية تحتضن هذا الأولمبياد بجانب مشاركتها بصفة مراقب في عامين متتاليين هما عام 2004، 2005 في ألمانيا وتايوان، حيث يعرف "أولمبياد الكيمياء الدولي" بأنه منافسة سنوية دولية تقام لطلاب المدارس الثانوية الموهوبين في علم الكيمياء على مستوى العالم، بعد اختبارات مكثفة لمعرفة مهاراتهم في هذا العلم.

وأُقيم أول "أولمبياد" عام 1968، بمشاركة 3 دول هي "هنغاريا، وبولندا، وتشيكوسلوفاكيا"، حيث يهدف برنامجه إلى تحفيز اهتمام الطلاب وتبادل الخبرات التربوية والعلمية المتعلقة بعلم "الكيمياء".

وحضر حفل الافتتاح الذي أقيم يوم 22يوليو "تموز" الماضي معالي وزير التعليم يوسف البنيان، والأمين العام لمؤسسة "موهبة" الدكتورة آمال الهزاع، ومساعد وزير التعليم للتطوير والتحول مرهف المدني، والأستاذ الدكتور عبد الله بن سلمان السلمان.

وفي كلمته قال معالي وزير التعليم يوسف البنيان "إن استضافة المملكة للأولمبياد والذي يعد الحدث الأبرز في مجال الكيمياء يأتي ضمن سياق تعزيز مكانة المملكة إقليمياً ودولياً، وبناء المواطن المنافس عالمياً واستدامة المجتمع العلمي الدولي، ليكون حافزاً لبناء شراكات علمية جديدة تعزز مفاهيم وممارسات مجتمع المعرفة".

وأكدت الدكتورة آمال الهزاع أمين عام "موهبة" ورئيس اللجنة الإشرافية على استضافة "أولمبياد الكيمياء الدولي"، على أن إستراتيجية مؤسسة "الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع"، "موهبة". ترسخ أهمية تعزيز التواجد الدولي للمؤسسة والتعاون مع الجهات الدولية الرائدة في مجال اكتشاف ورعاية



وتمكين الموهوبين والمبدعين، من أجل تعزيز مكانة المملكة كحاضنة عالمية للطاقات الشابة الموهوبة والمبدعة في المجالات ذات الأولوية التنموية".

وقال رئيس جامعة "الملك سعود" الأستاذ الدكتور عبد الله بن سلمان السلمان "إن جامعة الملك سعود تسعد باستضافة الأولمبياد الدولي للكيمياء، انطلاقاً من دورها الرائد في دعم البحث العلمي والباحثين المتميزين في مختلف مجالات العلوم، إضافة إلى ما تمتلكه الجامعة من إمكانات وكوادر أكاديمية رسخت من مكانتها المرموقة في مجال البحث العلمي بالداخل والخارج".

الرئيس التنفيذي لشركة سابك المهندس عبد الرحمن بن صالح الفقيه قال "إن شركة "سابك" تؤمن بمواصلة الإسهام في تحقيق التنمية الاقتصادية المستدامة والشاملة للأفراد والمجتمعات، مؤكداً أن الشركة نجحت خلال الأعوام السابقة في تنفيذ مبادرات متنوعة لمعاونة الطلاب المهتمين بمجالات الكيمياء والابتكار والعلوم الأخرى، ودعم المواهب الشابة لتحقيق التميز في المنتديات الدولية، وإبراز المزايا التنافسية في العلوم والابتكار".

وفي السياق نفسه شارك في تنظيم الحدث عدد كبير من أساتذة الجامعات والإداريين والمتطوعين، وخلال المنافسات أدى الطلاب امتحانين تمت ترجمتهما إلى أكثر من 50 لغة مختلفة، ما بين عملي معملي ونظري كتابي، ولم تقتصر الفعاليات على الجانب العلمي، بل شملت برنامجاً ترفيهياً وجولات ميدانية للتعريف بالمواقع التراثية والسياحية بالسعودية.

وتهدف الفعالية إلى "نشر ثقافة المسابقات الدولية وأهميتها للوصول إلى جميع الموهوبين في مجال الكيمياء بالمملكة"، و"تعظيم الاستفادة من تواجد الموهوبين الدوليين في مجال الكيمياء"، و"تعزيز مكانة المملكة وريادتهافي الأبحاث والصناعات الكيمي ائية"، و"تسليط الضوء على أهمية دور الكيمياء وارتباطها الوثيق بمجالات البح ث والابتكار لتنمية البشرية".

كما تهدف أيضا إلى "تحفيز تبادل الخبرات بين المتخصصين في الجامعات ومراكز الأبحاث الوطنية مع الخبراء الدوليين المشاركين"، و"زيادة وعي الطلاب واهتمامهم بموضوعات العلوم والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات"، و"تحفيز معلمي الكيمياء والعلوم الطبيعية الأخرى للعمل بشكل أكبر على اكتشاف ودعم الموهوبين في المجالات العلمية المختلفة".

وفي السياق نفسه حققت السعودية أيضا عبر مؤسسة الملك عبد العزيز ورجاله للموهبة والإبداع "موهبة"، 5 جوائز عالمية في منافسات "أولمبياد الفيزياء الدولي 2024"، في دورته الـ54 التي أقيمت فعالياتها في جمهورية إيران، بمشاركة 230 طالباً من 46 دولة خلال الفترة من 21 إلى 29 يوليو "تموز" الماضي.

ديوانا

زمان من البدر القديم.


زياد بن عبدالعزيز ال الشيخ

إهداء مؤجل إلى الأمير بدر بن عبدالمحسن (رحمه الله)

حبيس لديها وهي من كنتُ أحبسُ
ضواحك أمسٍ هن لي اليوم عبّسُ
بعيدة مهوى الحلم وهي قريبة
بها كل عمر ضائع يتكدسُ
على العيس للمعنى طريق طويلة
تسير إلى ماض من العمر أخرسُ
قوافل شقّت كلّ درب يضمها
مراقيلُ عوج ريحها لا تعرّسُ
وما كنت أرجو أن تطول قوافلي
ولكن ليلا بعد ليلكِ حندسُ
عليها ترى فجرا تشق شفوفه
هوادج من ثقل الليالي تحسحسُ
كأن مسير الركب في فلك الدجى
فوانيس تطفو ساعة ثم تغطسُ
سفائن في ريح تلاطم رمله
كرقطاء خطت دربها وهي تطمسُ
يسابقها طير من النقع رقّط
وأدهم عسال من البيد أطلسُ
تجدل بيداء استدارت تضمها
مهامه قفر قائمات وجلّسُ
قطا طوقت ماء بسفح ورامة
تغيم قليلا ثم تصحو فتشمسُ
إلى أن أناخت في برار رحيبة
بلاقع ما فيها من الوحش مؤنسُ
ترى الآل مفروشا تنفِّض عجه
شمالية هوجاء هبت تنسنسُ
وتسمع ترجيع الحنين تجره
ربابات بئر في الضلوع توسوسُ
لتدنو المحاريب التي في ظلالها
سجدت، فأتلو كل نقش وألمسُ

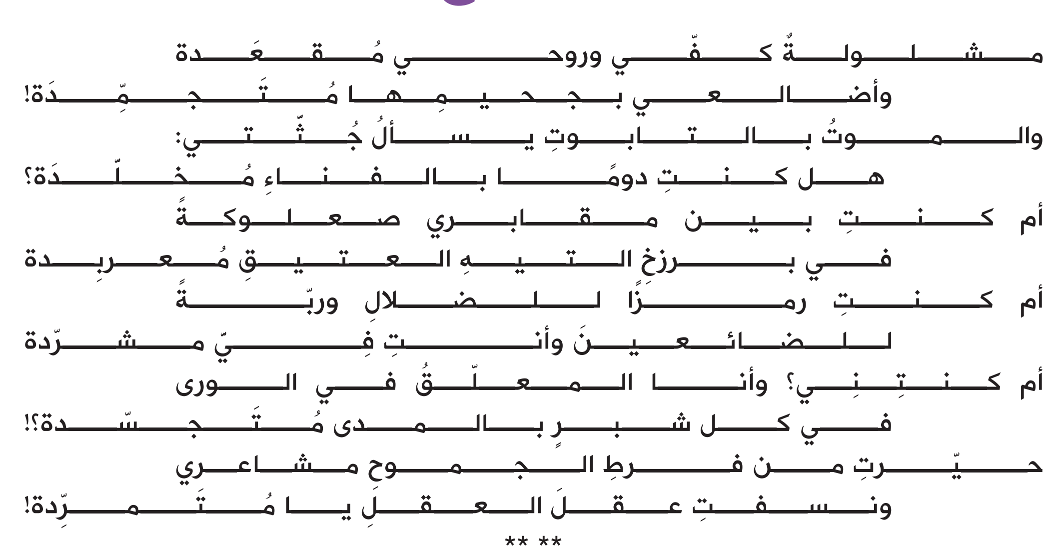


وأدخل في مقهى قديم فألتقي
خيالي وحيدا جالسا حيث أجلسُ
وحولي بيوت فُتِّحتْ ثم أغلقت
تنادي وتعوي في العراء وتهمسُ
ودرب قديم كاد يخفي ندوبه
ربيع إلى أمس البعيد مقوسُ
يسيجه سور من الشكِ شائك
وطلح على أطرافه الصفر يحرسُ
زمانٌ من الصمت القديم أعيده؟
وقلب على شكوى الليالي مضرّسُ؟
أكذِّب في نفسي خريفاً مشيته؟
وريقاته في مرمر القلب تُكنسُ
خريفا نمت أشجاره في جوانحي
ومن رئتي غاباته تتنفسُ
تدور نواعير الهوى في رياحه
وتصْفر في دولابه وتوسْوسُ
على هضبات الروح عشبٌ مورّدٌ
وفي مفرقي يا قلب شيبٌ مكدّسُ

ديوانا



فاطمة الدبيس



حوار المسرح الأخير.

مشلولةٌ كفّي وروحي مُقعَدة
وأضالعي بجحيمِها مُتجمِّدَة!
والموتُ بالتابوتِ يسألُ جُثّتي:
هل كنتِ دومًا بالفناءِ مُخلّدَة؟
أم كنتِ بين مقابري صعلوكةً
في برزخِ التيهِ العتيقِ مُعربِدة
أم كنتِ رمزًا للضلالِ وربّةً
للضائعينَ وأنتِ فِيّ مشرّدة
أم كنتِنِي؟ وأنا المعلّقُ في الورى
في كل شبرٍ بالمدى مُتجسّدة؟!
حيّرتِ من فرطِ الجموح مشاعري
ونسفتِ عقلَ العقلِ يا مُتمرِّدة!

** **

أردفتُ: يا موتي المشاكسَ إنّني
في تمتماتِ التائهين مُبدّدة
ما كنتُ يومًا في أناي جليّةً
أو كنتُ من كينونتي متأكدة
من جلطةٍ بالمخِّ منذ تكوُّني
علَقي يُعذّبُ بانسدادِ الأوردة
حتى أتيتُ إلى الوجودِ وصرختي
كانت لها أمُّ الحياةِ مزغرِدَة!
أفكاريَ الحيرَى تهدهِدُ دميةً
بأسِرّة الوهمِ الكثيفِ مُمَدّدَة
تمتدُّ من بدئِي لِلُثغةِ طفلةٍ
من نطقِ أحرفِها بكَتْ مُتَعَقِّدة
وكبُرتُ ثم كبُرتُ لكنْ عُقدتي
من صوتِ أشباحِ الظنونِ مُؤبّدة
مليونَ عامًا والصدى يرتدُّ لي
عبثًا فيخرقُ رأسَ بنتٍ مُجهدة
يهذي إذا خرس الوجودُ بطلسم
لم يفهمِ العقلُ المجرّدُ مَقصدَه
ويزجُّني بمشاهدٍ هزَليّةٍ
في مسرحي العبثيّ كنتُ مقيّدة
أعرى، وقمصانُ الحقيقةِ لَم تزَلْ
بمنصّةِ العرضِ الركيكِ مُجعّدة
مقدار ما مشَتِ الحتوفُ بساحتي
أحتاجُ موتي كي أكرّرَ مشهدَه
كي أبلعَ السُمّ العريقَ مُعتّقًا
وأغوصُ في لُجَجِ الفنا متعمّدَة
أبدًا أمارسُ مصرعي فأنا على
إعداميَ اليوميّ ذا مُتعوّدة!



الارتباط العاطفي تحت مجهر العلوم.



كاظم الخليفة
@Kakhalifah



ذواتنا المتأملة تنتمي إلى عالم من الأفكار والرؤى، تَخَلّق جزء منها من خلال وعينا لنتائج تجاربنا واستبطان مشاعرنا، وأيضاً عند مشاركتنا الآخرين جدال الكينونة والوجود؛ وبهما تكتمل دائرة وعينا وإدراكنا. النوازع البشرية، وإدراك منشأ العواطف ودافعيتها كانا ساحة التنافس والتجاذب بين الفكر والأدب، ذلك قبل أن يحسم علم النفس التحليلي بعض القضايا الملتبسة ويكشف عن حقيقة الأفكار والمشاعر وأثرهما على السلوك. لكن عندما تتطاول العلوم الأخرى؛ كالفيسيولوجيا العصبية بوضعها قضايا مثل الترابط العاطفي بين البشر تحت مجهر العلم وأجهزة الرنين المغناطيس، فهي تبعد الذات درجات عن موطن تربعها القديم على عرش الكون. تماما كما هي نظرية "غاليليو" بعدم مركزية الأرض، والتي اختزلت وجوده في جانب صغير وهامشي من عالمه الذي كان يدعي يوماً امتلاكه. فبوضع عواطف الإنسان ومشاعره تحت رحمة العلوم التجريبية، فهو نسفٌ لممارسات بشرية منذ فجر التاريخ باعتمادها على الفلسفة التأملية، وطبيعة نظرياتها المعرفية ولغتها المجازية. تتناول القضايا، وتجيب عن الأسئلة «بقوة العقل الخالص، وتسعى إلى اليقين المطلق، وأن القوانين العامة المتحكمة في جميع الحوادث تعد في نظرها قابلة للمعرفة»، كما تصورها هانز ريشنباخ. بينما الفلسفة العلمية توثق مقولاتها وتربطها بالعلوم التجريبية لاختبار تماسكها وصدقها.

ذلك في الحقيقة ما يوحيه للقارئ، وبمجرد انتهائه من قراءته، كتابٌ للباحث والمترجم عدنان الحاجي "المرأة من القمر.. والرجال من الأرض". فبعد القراءة ستتفحص من جديد مقولات الشعراء والمتصوفة، وقد لا تبدو كلمات الشاعر بشار بن برد: «والأذن تعشق قبل العين أحيانا»، مجرد كلمات مجازية. فالعشق كما يقول عالم الأعصاب "مايكل ميرزينك" يمكن أن يكون شعراً بقدر ما كان كيمياء. فالوقوع في الحب، «يبدو الأمر كما لو أن عاصفة كيميائية قد أثيرت في الدماغ. يضخ جهاز التعديل العصبي في الدماغ كمية كبيرة من الدوبامين والنورادينالين بسرعة. إنه ذلك الانتشار الكيميائي السريع الذي يجعلك تشعر بالإثارة والدفء، ويجعلك تشعر بأنك أكثر إشراقاً وحيوية». يطلب منك الدكتور ميرزينك أن تحفظ اسم هذا الهرمون الذي يطلق عليه العلماء اسم "أوكسيتوسين"، ويلقبونه بـ "هرمون الحب". فبمجرد أن يفرز الدماغ هذا الهرمون، تعلم أنك بالقرب من الشخص الذي تحب أن تكون في رفقته، سواء سمعت صوته أو شاهدت صورته، وعندئذ يحدث "الاقتران الكيميائي" بينكما. ألا تذكرك عملية الاقتران هذه بوصف آخر لحالة العشق يطلق عليه المتصوفة مسمى "كيمياء المحبة"!؟

فكلما تعمقت العلاقة، جعلتك هذه المتعة، التي جاءت بتأثير هرمون الحب في الدماغ مشتاقاً أكثر للحبيب، أكثر توقاً للقائه، وتصبح العلاقة نوعاً من الإدمان شبيه بتعاطي مخدر الكوكائين. ومع تكامل العلاقة، تصبح ارتباطاً روحياً، ولون من "التعلق"، وتنمي إحساسك بذاتك، وتقرن هذا الشعور بهويتك الذاتية. أما الآثار المترتبة على ذلك، هي أن دماغك من خلال مرونته، يجعل ذلك الشخص الذي تحبه جزءاً من "ذاتك"، وفي النهاية تصبحان مرتبطين معاً، بل حتى تكونا عاشقين على مستوى دماغيكما. وهذا ما يقوله الحلاج بتمامه في شعره: «أدنيتَني منك.. حتّى ظننتُ أنّك أنّي».

قد يبدو كل ما سبق مجرد صبغة علمية

لمفاهيم ومعانٍ توصل إليها الإنسان سابقاً من خلال تجاربه وفلسفته التأملية وروحه الشعرية، لكن ما يجعلنا نغادر منطقة اليقين هذه، هو التدخل السافر للمعامل الفيسيولوجية التي "شيأت" الإنسان (من التشيؤ)؛ بنزع عامل المبادرة والرغبة، ونقلها من عوالم الروح المتفردة، إلى جينات وهرمونات تعتمل داخله وتوجه خياراته العاطفية. فهرمون الحب "الأوكسيتوسين" - كما يقول علماء الفسيولوجيا - تصبح مستوياته أقل لدى الذين حدث طلاق بين والديهم وهم أطفالا، ويلعب هذا المستوى المنخفض دوراً في صعوبات تكوين أواصر المحبة عندما يكبرون، وبالتالي يواجهون صعوبة كبيرة في تجربة الحب والارتباط العاطفي. وليس هذا العامل فقط بتأثيره "الحتمي" أو القدري على الشخص من خارج إرادته، إنما كذلك جيناته تتدخل في نجاح عملية الحب والوصول إلى حالة ارتباط ناجحة. فالأبحاث الحديثة تشير إلى أن التباين المسمى "بالنمط الجيني" له ارتباط بمستويات مرتفعة من الامتنان والاقتراب من الشريك، فمن لديهم النمط الجيني ""CC كانوا أكثر امتناناً لشركاء حياتهم، وأفادوا عن ثقة أكبر في شركاء حياتهم، وكانوا أكثر تسامحاً معهم، وأكثر رضا عن علاقاتهم الزوجية من الأزواج الذين لديهم النمط الجيني "AC / AA". فاستمرار المحبان معاً، قد تعتمد سعادة الواحد منهما على الأمد الطويل على جيناته أو جينات شريك حياته، هذا وفقاً لدراسة جديدة أجراها باحثون من كلية الصحة العامة في جامعة ييل. وتوثق الباحثة في نفس الجامعة البروفسورة "منين" هذه الدراسة بقولها: «إن ما نشعر به في علاقاتنا الوثيقة يتأثر بأكثر من مجرد تجاربنا المشتركة مع شركائنا بمرور الزمن. ففي العلاقة الزوجية يتأثر الناس أيضاً باستعدادهم الجيني، وكذلك بالاستعداد الجيني لشركائهم».

أما الطريف في موضوع حتمية الحب وجبريته، فهو أن من لديه سبابة قصيرة وإصبع بنصر طويل من الرجال هم في المتوسط أكثر لطفاً تجاه المرأة، وهذه الظاهرة منبثقة من الهرمونات التي قد تعرض لها هؤلاء الرجال وهم أجنة في أرحام أمهاتهم. ذلك وفقاً لدراسة جديدة قام بها باحثون من جامعة ماكغيل. فكلما كانت النسبة أصغر كلما كانت الهرمونات الذكورية أكثر، وله تأثير في كيف يتصرف الرجال، خاصة مع النساء.

الرجال الذين لديهم نسبة طول السبابة إلى طول البنصر صغيرة، يستمعون بانتباه أكثر ويبتسمون ويضحكون ويتنازلون أو يجاملون المرأة، كما تقول ديبي موسكوفيتش، المؤلفة الرئيسية وبروفسورة علم النفس في نفس جامعة ماكغيل. وهؤلاء الرجال يكونون أقل مشاكسة مع النساء مما هم مع الرجال، بينما الرجال الذين لديهم نسبة طول الإصبعين كبيرة هم رجال مشاكسون مع الكل على حد سواء. وبالنسبة للنساء، فالاختلاف في نسبة الأطوال بين الأصابع لديهم لا تبدو أنها تتنبأ بكيف يتصرفن، كما أفاد الباحثون. وعليه، ربما تحتاج الأنثى أن تلقي نظرة فاحصة على أصابع شريك حياتها قبل وضع الدبلة في إصبعه.

أخيراً، يقول الباحث جيري كارانتزاس عن الأسس العلمية للحب، أن له أساس بيولوجي، بل متأصل في البيولوجيا، بجانب ارتباطه بعلم النفس التطوري؛ حيث تطور الحب (كحيلة بيولوجية - بتعبير شوبنهاور) ليبقي والديْ الطفل معاً لفترة كافية حتى يعيش الطفل ويصل إلى النضج الجنسي. أليست هذه العبارات مغايرة لتبجحنا بعدم محدودية الذات البشرية؛ ومبدأ الاختيار الحر؛ والحميمية المقدسة للعواطف البشرية؟ وألا يذكرنا ذلك بنصٍ للشاعر محمد العلي "لا ماء في الماء" والذي يقول فيه: «ما الذي سوف يبقى / إذا رحت أنزع عنك الأساطير / أرمي المحار الذي في الخيال إلى الوحل؟ / ماذا سأصنع بالأرق العذب / ماذا سأصنع بالأرق العذب / بالجارحات الأنيقات»؟

هذا هو القدر الذي التقطناه كموضوع مهم، كما هي بقية مواضيع الكتاب الشيقة الأخرى، والتي اجتهد الباحث والمترجم عدنان الحاجي - وبتحرير رضا أحمد، على وصلنا بأحدث البحوث العلمية وتقاطعها مع قضايا الإنسان الروحية والعاطفية، والفروقات بين الذكر والأنثى في الجينات وطرائق عمل الدماغ، بجانب التباين في الاستعداد النفسي.



شعر :
د. عبدالعزيز بن مُحيي الدين خوجة

وداع

اُترُكِ الدّمعَ العزيزَ يسيلُ
إنّني مهما هربتُ القتيلُ

أيٌّ وصلٍ؟ بيننا ألفُ سور
ألفُ واشٍ بيننا وعَذول

أيٌّ قُربٍ؟ والمُنى ذابلاتٌ
أيٌّ وعدٍ؟ واللّقاءُ بخيلُ

صرتُ أعدو في حياتي وحيدًا
وأنا ذاك الكريمُ الأصيلُ

يا ربيعًا للهوى يومَ كُنّا
واللّيالي تَنتشي وتصولُ

كم رعانا حُبُّنا وطوانا
فعميقٌ حُبُّنا ونبيلُ

حين كنّا والصّبابةُ عهدٌ
ورسالاتُ العيونِ الدّليلُ

هل تلاشى ذلكَ الوَقدُ فينا
ومضى حُلْمُ اللّيالي الجميلُ

فوداعًا بعدَه كسرُ قلبٍ
وفراقًا ليلُه كمْ يطولُ

صدر حديثاً

المطيري يكشف أسرار الكتابة بالمونتاج.

كتب صادق الشعلان

أثمرت جهود المخرج السعودي عبدالمحسن المطيري مؤخرًا عن إصدار «الكتابة بالمونتاج» بعدد صفحات بلغت ٢١٦ صفحة من الحجم المتوسط، وبدعم من جمعية السينما الذي يأتي ضمن سلسلة الموسوعة السعودية للسينما، وسط احتفاء نقاد ومتابعين وهواة سينمائيين. حَمل الكتاب مجموعة آراء عدّها المطيري عميقة ومهمة لمتخصصين من كافة المجالات النقدية والمهنية ومخرجين ومخرجات، متناولاً كيف يمكن للإنتاج أن يكون سببًا في نجاح الفيلم أو فشله «فالمونتاج ركن أساس بل حاسم وحيوي لنجاح مشروع الفيلم من بدايته الحرجة بالسيناريو إلى مراحل التوزيع، وتعتبر مرحلة المونتاج من أطول مراحل الفيلم بل أنه يتعدى المدة الزمنية للتحضير أو الكتابة» مسلطًا الضوء على عدد من الأفلام الأجنبية المشهورة انتاجيًا». ومما ذكره المطيري أن التحرير والمونتاج يلعبان دورًا حيويًا في التأثير على مشاهدي الفيلم، سواء من الناحية النفسية او الجسدية، بل يتجاوز في كثير من الأحيان إلى إصدار الحكم النهائي على الفيلم، فالمونتاج كما وصفه «ترانيتنو» هو أحد



المخرج عبدالمحسن المطيري

العناصر الحساسة والهامة في الفيلم، فهو مثل الريشة للرسام، والقلم للروائي والنوتة للموسيقى». المطيري يحاول عبر كتابه الصادر عن جسور الثقافية التعريف بالمونتاج خارج نطاق البرامج التقنية الحالية للتحرير والمونتاج، أو خارج المعامل الفيلمية التقليدية الكلاسيكيه «حيث سنضع المونتاج في صورة أكبر تتجاوز غرفه وضمن سياق أوسع يشمل البعد السياسي والجغرافي والثقافي للأفلام». وقال « أسعى إلى قراءة المونتاج بكونه أداة قلم فعالة بدلاً من مقص آلي، وباعتباره موجهًا ولىس منفذًا، فالكتابة قد تكون بالقلم على ىد كاتب، وتكون بمكبر الصوت على ىد مخرج، وتكون بالعدسة على ىد مصور، وتكون بالمقص على يد محرر أو مونتير». لم يقتصر كتاب المخرج عبدالمحسن المطيري على الكتابة بالمونتاج، بل توسع في الحديث عن التحرير البصري والصوتي «فهما المرحلة الهامة، ليس فقط لنجاح القصة والإخراج والتمثيل فحسب، إنما في نجاح الفلم عبر شباك التذاكر، أو نيله الجوائز والتقديرات النقدية».

مجاز مرسل

كرة القلم!




د. سعود الصاعدي
@SAUD2121

راودتني فكرة الكتابة عن كرة القدم كثيرا، أن أتناول اللعبة من منظور فلسفي، وثقافي اجتماعي، سوسيولوجي كما يعبّر المثقفون في مثل هذا السياق، ولدي ذاكرة مثقلة بالمواقف والتصورات عن هذه اللعبة أزعم أنها تسعفني أثناء الكتابة فما عليّ سوى أن أجري القلم على ساحة الورق ليتخلّق كتاب في كرة القدم أو القلم مدعوما بالمشاهدات والمواقف الحية والحيوية من ذاكرة كانت فيما مضى ساحة حرة للنزالات الرياضية.

لكني أحجمت عن الفكرة فور قراءتي الكتاب الممتع والذكي في التناول والمعالجة، الموسوم بـ(فيم نفكّر حينما نفكّر في كرة القدم)، لسايمون كريتشلي، ولن أتذكّر هنا إدواردو غاليانو في كتابه كرة القدم بين الشمس والظل، رغم براعته هو الآخر، لأن هذا الكتاب، في نظري، تجاوزه تناولا وفلسفة وتفكيرا، بل وخبرة عميقة بما يحدث في الميدان الرياضي من أحداث وتنافس، وما يتعلق بذلك من انتماء وفهم عميق لطبيعة كرة القدم.

تراجعت وأحجمت فور قراءتي المقدمة التي تدل على باحث وفيلسوف ورياضي خبير بقواعد اللعبة، وفوق ذلك فهو يشبهني كثيرا، أو أنا أشبهه، في تعصّبه اللذيذ لفريقه ليفربول، وفي خيباته وفهمه العميق لما وراء هذه الخيبات من شعور لذيذ كامن في أعماق الحسرة.

في هذا الكتاب (فيم نفكّر حين نفكّر في كرة القدم) قال سايمون كريتشلي كل ما يمكن أن يقال عن كرة القدم من منظور التفكير الموازي في الأشياء والأفكار رابطا ذلك باللعبة، بدءا من النموذج الاشتراكي الكامن في اللعبة، دون إغفال لزحف الرأسمالية التي حضرت بنموذجها الاقتصادي، مع تعزيز لشعرية كرة القدم، وارتباطها بأمور عديدة، شديدة التعقيد، شديدة التنافر من مثل: الذاكرة، التاريخ، المكان، الطبقة الاجتماعية، الجنوسة، هوية الأسرة، هوية القبيلة، هوية الوطن، طبيعة الجماعات، جماعة اللاعبين وجماعة المشجعين، والعلاقة بين الجماعة التي تنتمي إليها وغيرها من الجماعات، تلك العلاقة التي تكون عنيفة في أحايين كثيرة، مسالمة هادئة في بعض الأحيان، على حد وصفه وتناوله البديع الطريف.

في هذا الكتاب تقرأ كرة القدم بمنظور مختلف عما تراه في الملعب أو تسمعه في استديوهات القنوات الرياضية من تحليل مبرمج ومقولب بحسب ما تؤول إليه النتائج.

تفهم من خلال هذا الكتاب، أو تتفهّم، سيكولوجية التشجيع، بعيدا عن الأبواق في المدرج وعن البرامج الرياضية السطحية التي تقف عند حدود الأرقام والإحصاء، أو تتجاوز ذلك إلى التعصب البليد غير النابه، التعصب الذي يبحث عن الإثارة لا عن الاستنارة، وهذا الأخير ، أعني تعصّب الاستنارة، هو ما يتمتّع به مؤلف هذا الكاتب الفذ في قراءة لعبة كرة القدم.

لقد استطاع هذا الكتاب أن يمنح القلم فكرته وكرته في آن واحد، فجمع بين النخبة والعامة، والنخبوي والشعبي فيما يمكن وصف ما قام به من تركيب بكرة القلم.

لهذا السبب حين يقرر أمثالي الخوض في هذا الشأن الرياضي الفكري بهذا التركيب يتعيّن عليه أن يقرأ هذا الكتاب قراءة مستنيرة بأفكاره وطريقته البديعة في التناول والمعالجة والنظر العميق إلى رياضة كرة القدم الساحرة.



العدد التاسع
أغسطس 2024 م
محرم 1446هـ

ملحق شهري يصدر عن مجلة «اليمامة» يُعنى بالشؤون الثقافية والأدبية.



ملف خاص
محمد العباس..
حارس الثقافة الجادة.



عواض العصيمي:
فصل من رواية
لم تنشر .



عادل خميس ..
فردوس الذات .



ximo abadia

الرواية السعودية
تُكتب بـ «القلم الذهبي».

شرفات

إعداد: عبدالعزيز الخزام

العـــدد التاسع - أغسطس 2024 م - صفر 1446هـ

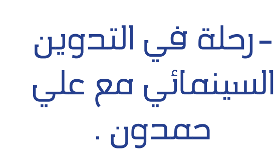

















عبدالعزيز الخزام

أما قبل

الشغف وصناعة الثقافة.

عندما يتعلق الأمر بخطة هيئة الأدب والنشر والترجمة بدعم مجلات الآداب والفنون وإحياء المجلات الثقافية، فقد كان لافتا ان غالبية المناقشات كانت تدور حول المال والرعاية ، وليس عن الثقافة، ولا الصحافة، ولا الشغف!

أؤمن تماما أن للصحافة جانبها الصناعي الذي يصعب توفيره بالحماسة والنوايا الحسنة، لكن المهنة لا يمكن ان تتقدم بمثل هذا النقاش لوحده.

لقد اعطى بيان الهيئة حول مشروع دعم مجلات الآداب والفنون اهمية كبيرة للمجلات الثقافية وعدها واحدة من أهم الأدوات التي ساهمت في صقل وتغذية العقل في المنطقة العربية منذ بدايتها، واعتبر هذه الصناعة تدهورت للعديد من الأسباب الاقتصادية والاجتماعية. ولأن الثقافة أسلوب حياة، فقد قامت الهيئة باستحداث نموذج عمل مبني على توجهات عالمية يدعم التحول الرقمي وتوفير كافة السبل لإحياء المجلات ودعم نموها بصورة مبتكرة بهدف رفع التجربة الثقافية والوصول للجمهور المستهدف.

وفي ظل شح المعلومات الواردة لنا من داخل مختبرات الهيئة فإننا لا نعلم يقينا عن سبب تأخر انطلاق المشروع لكننا نرغب في لفت الانتباه الى مسألة أساسية لا يجب اغفالها وهي وجود الشغف في هذه التجربة.

ان وجود الشغف هو شرط أساسي لنجاح هذه التجربة، اذ يجب ألا ننسى أن للصحافة جانبها الفني والمهاري الذي يصعب استيراده من «التوجهات العالمية» التي تضمنها مشروع الاحياء.

khozam55@hotmail.com

الحدث

الرواية التي كان أبطالها يهربون الى الخارج:

الرواية السعودية تكتب بـ "القلم الذهبي".

عندما كان سليمان سندي يتساءل، في العام الميلادي 1974، عن السر الذي يكمن وراء عدم ظهور اي رواية حقيقيه في مجتمعنا الأدبي، كان عدد قليل جدا من الكتاب في المملكة يحاول دخول عالم الكتابة الروائية. وفيما يعلن من الرياض عن جائزة "القلم الذهبي للرواية"، فإن الباحث خالد اليوسف، وهو أبرز راصد للأدب السعودي، يرجح أن الإنتاج الروائي السعودي لعام 2023م، ربما تعدى الـ 220 رواية.

لقد باتت كتابة الرواية ونشرها من أقوى ملامح حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة، ولفتت الأنظار كمّاً وكيفاً، وانتشاراً ومتابعة، واحتلت الصدارة في مواقع ثقافية وإعلامية وأكاديمية، محلياً وعربياً وعالمياً، من خلال الترجمة التي بدأت تؤتي ثمارها.

هنا ملف خاص نحاول من خلاله تقديم مشاهد بانورامية لما يحدث في هذا الميدان من نقاشات وجدل واضاءات نقدية. ويتضمن مقالات خاصة عن جائزة القلم الذهبي، حيث يقدم الروائي والناقد حامد بن عقيل تحليلًا خاصًا للجائزة مع اقتراحات جديدة. كما يحتوي الملف على تحقيق مع مجموعة من الروائيين الشباب، لاستكشاف أفكارهم وتحدياتهم وأحلامهم.

وننفذ الى عمق المشهد الروائي الفني ونقدم قراءة عن الحداثة الفيروسية في الرواية السعودية، وقراءة أخرى في النص الفائز بالمركز الثاني في مسابقة التأليف المسرحي والتي نظمتها مؤخرا هيئة المسرح والفنون الأدائية ومقالا عن النص الأدبي بوصفه خياراً مفضلا لدى المخرجين في ترجمة النص إلى لغة سينمائية.

من خلال أرشيف "اليمامة"، نسترجع نقاشات الرواية المبكرة، ونقدم مقالا عمره خمسين عاما لسليمان سندي يتناول فيه هروب الروائي السعودي بأبطاله إلى خارج الحدود.

كما يترجم الدكتور عبدالله الزماي نصًا للروائية التشيلية إيزابيل الليندي، يتضمن تجربتها مع ترجمة أعمالها إلى الإنجليزية وتأثير ذلك على الطلاب في الجامعات.

ويتوج الملف بنص للروائي عواض العصيمي الذي يهدينا فصلا كاملا من روايته الجديدة غير المنشورة والتي ستحمل عنوان" غبنة".

تهنئة ومقترحات..

جائزة القلم الذهبي.. نهضة ثقافية برؤية سعودية.



حامد بن عقيل*

وأخيراً أصبحت لدينا جائزة ثقافية نوعية، الحدث الذي لا بد من تهنئة القائمين عليه منذ بدء الفكرة والتخطيط لها وحتى إعلانها المبدئي الذي أسعد عامة المنتسبين للوسطين الثقافي والفني في المملكة العربية السعودية، البلاد التي تعيش في ظل قيادة خادم الحرمين الشريفين وولي عهده حفظهما اللّه حراكاً ثقافيا وفنيا واجتماعياً يمثّل علامة فارقة، وقفزة إلى الأمام بثقة وعزم على أن تكون المملكة جزءاً فاعلاً من المجتمع الإنساني الأكبر، ومحرّكاً للثقافة والفنون فيه، على يد أبنائها المبدعين.

ولأنها جائزة وطنية، فلا أراني إلا أساهم في نشأتها ببعض المقترحات التي آمل أن تجد لدى القائمين عليها قبولاً، وأن تساهم في رفدها بما يجعلها تستقطب أكبر عدد من المثقفين والفنانين من المملكة ومن الوطن العربي، بل ومن دول العالم كافة، حيث أن مسمى الجائزة ابتداءً يمكن أن يكون دالاً على وطننا ورموزه، إذ يمكن تسميتها جائزة المؤسس أو جائزة الملك عبدالعزيز للثقافة والفنون، أو تسميتها بجائزة جبل طويق، مقتبسة هذه التسمية من كلمات سمو ولي العهد في بداية إطلاقه للرؤية المباركة حين وصف الشعب السعودي بأنه يشبه جبل طويق في همّته، إذ قال حفظه اللّه: «همة السعوديين مثل جبل طويق، ولن تنكسر إلا إذا انهد هذا الجبل وتساوى بالأرض»، لتصبح الجائزة ذات دلالة على الحكومة الرشيدة العازمة، وعلى الشعب الشامخ الذي يحمل وطنه نحو المجد.

كما أقترح بخصوص دورات الجائزة السنوية أن تكون كل دورة حاملة لاسم أحد الراحلين، سواء كان من ولاة الأمر، أو مبدعاً أو مثقفاً أو ممن خدموا الوطن والثقافة الوطنية في حياتهم، كأن تكون دورة الملك عبدالعزيز، أو دورة غازي القصيبي، أو دورة عبداللّه بن إدريس، وغيرهم من الرموز الوطنية، بحيث يصاحب توزيع الجوائز في كل دورة فعاليات وأوراق عمل وندوات ومقتطفات من سيرة وإبداع الذي تحتفي الجائزة باسمه في تلك الدورة.

أما بخصوص فروع الجائزة، فمن الجيد أن تكون في السبعة الفروع التالية: الرواية، القصة القصيرة، الشعر، المسرح، النقد الأدبي، السيناريو، وشخصية العام الثقافية، ويكون ترشيح شخصية العام من قبل اتحادات الكتاب والمؤسسات الثقافية ودور النشر، على أن توزّع في عام لشخصية وطنية وفي عام آخر لشخصية من خارج المملكة، وكل هذه الفروع السبعة سوف تساهم في تغذية هيئة الترفيه ومناشطها السينمائية والمسرحية والترفيهية بالمواد الإبداعية النوعية.

كما ينبغي ملاحظة أن وجود جوائز فرعية للرواية فقط، بخلاف فرعها الرئيسي، وتلك الجوائز الفرعية موزعة بحسب موضوعاتها، قد يشكّل مشكلة في فرز الروايات كل عام وتحديد الموضوعات، وهو الأمر الذي قد يأخذ وقتا ويحتاج إلى معايير محددة، كما قد يختلف حوله أعضاء لجنة التحكيم، وتختلف آراء اللجان من عام إلى آخر. كما أن فروع الجائزة بحسب موضوعات الرواية تتقاطع مع الفرع الأساسي للجائزة التي تمنح لثلاث روايات في ثلاثة مراكز هي الأول والثاني والثالث. إلى غير ذلك من كون الروايات بحسب موضوعاتها ستجعل هناك اسماء روائية كثيرة تفوز بالجائزة كل عام، وهو مدعاة إلى التشويش على الفائزين بالمراكز الثلاثة في الفرع الرئيسي. أيضاً، إن منح جوائز للروايات بحسب موضوعاتها لن تكون ممكنةً كل عام، فإن توفرت في بعض الفروع المحددة بـ «موضوع ما» هذا العام قد لا تتوفر في الأعوام التالية، مما يؤدي إلى الاضطرار لقبول أعمال ضعيفة فنيا، أو حجب الجائزة.

كل ما سبق، لا يلغي أنني سعدتُ بالإعلان عن هذه الجائزة النّوعية، كبقية المثقفين والفنانين في بلدنا المملكة العربية السعودية، الوطن الذي يمارس اليوم، في ضوء قيادته الحكيمة، دوره المأمول في النهوض بالثقافة والفنون، ويشرّع أبوابه لكل مبدعي العالم، ويجعل من أرضه تربة خصبة للتميز والإبداع.

*روائي وناقد.

الحدث

أربعة روائيين شباب يجب أن نعرفهم:

عالم جديد من الفانتازيا والرعب والأساطير.

تحقيق: بندر الأسمري

تتزايد أعداد الشباب الذين يدخلون عالم الكتابة الروائية، مدفوعين بشغفهم للإبداع والتعبير عن أفكارهم. إلا أن هذه الرحلة ليست خالية من التحديات، بدءًا من نشر الرواية الأولى، وبناء علاقات مع النقاد والقراء، وانتهاء بالوصول الى المؤسسات الثقافية.

هنا، نقدم أربعة كتاب شباب اختاروا الرواية ميدانا لكتابة أفكارهم ورؤاهم وتجاربهم. فمن الأحساء يستلهم عبدالعظيم السلامين حكاياته ليكتب قصة خالدة تعبُر الأجيال. بينما يغوص جاسم العرفة، في عوالم الرعب والغموض بأسلوب مستلهم من أسامة المسلم. أما رفعة العرجاني فقد وجدت في الكتابة ملاذًا ينير لها الدروب، حيث تسعى لإيصال الأمل لمن ظنوا أن الحياة توقفت. وتحاول نجاح سلامة، من قلب تركيا، استعادة جذورها العربية لتزرع بين السطور أزهار الفانتازيا والتشويق. هؤلاء الروائيون ينسجون خيوطًا من الرعب والأساطير، حاملين رؤيتهم الخاصة لترك بصمتهم على الأدب العربي.

وفي هذا التحقيق، نفتح أبواب عالم هؤلاء الشباب الفريد لنستكشف دوافعهم لاختيار الكتابة، الرواية على وجه التحديد، والصعوبات التي يواجهونها، والأهداف التي يسعون لتحقيقها. كما نلقي الضوء على دور التجارب الحياتية في صياغة كتاباتهم، وكيف يتفاعلون مع المجتمع الثقافي من حولهم. نسعى من خلال هذه الأسئلة إلى فهم أعمق لعالمهم، والتحديات التي تعترض طريقهم نحو الإبداع.



عبدالعظيم السلامين: رحلة الكتابة من الأحساء

يقف عبدالعظيم السلامين كأحد الأصوات الأدبية الصاعدة. من قلب الأحساء، بدأ رحلته بين الكلمات منذ الطفولة، متجاوزًا التحديات التي تعترض طريق الكتاب الشباب، نحو المشاريع التي يعمل عليها لتخليد اسمه في عالم الأدب.

يصف السلامين الكتابة بأنها اختيار متبادل بينه وبين الكلمات، حيث بدأ شغفه منذ الطفولة بفوزه بجوائز مدرسية في التعبير. كانت نصيحة صديق عزيز بداية لرحلته في عالم الرواية.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهها نشر كتابه الأول بسبب التكلفة العالية للطباعة مقارنة بدول أخرى. ويضيف:" إثبات نفسي ككاتب كان تحديًا، حيث يتطلب الأمر تحقيق مبيعات وتسويق جيد لكتبي".

ويوصي السلامين الكتاب الجدد بالقراءة المتنوعة كأساس للكتابة، مشددًا على أهمية الاطلاع على مختلف الأساليب الأدبية لصقل مهارة الكاتب وخلق أسلوبه الخاص.

ويرى عبدالعظيم أن للتجارب الشخصية تأثيرًا كبيرًا على الأدب الذي يقدمه، مما يضفي على كتاباته واقعية وعمقًا.

ويكتب عبدالعظيم في مجالات متعددة تشمل الروايات والمقالات وكتابة المحتوى. ويقول انه تأثر بأساليب السرد الغربي، مستلهمًا


عبدالعظيم السلامين


جاسم العرفه

من تولكين وسي اس لويس ورولينغ.
وعندما يتعلق الأمر بأهدافه وطموحاته، فهو يعلن أنه يطمح لكتابة قصة خالدة تعبر الأجيال، تاركًا بصمته عليها.
وعن دور الكاتب في المجتمع يعتبر السلامين كتاباته انعكاسًا لتجربة حياة كاملة، مسلطًا الضوء على الجوانب الإنسانية.
وبخصوص الدعم الثقافي يؤكد عبدالعظيم أن التنافس الشديد في الأحساء يصعب الحصول على الدعم، لكن كثرة وتنوع مقاهي الشريك الأدبي أتاح فرصًا جديدة.
ولا يخفي أن الدوافع للكتابة تتنوع، لكن "الحماس لنشر الكتاب الأول يظل دافعًا قويًا".
وعن طريقته في اقتناء الكتب يقول السلامين أنه يفضل شراء الكتب من المكتبات المحلية ومعارض الكتاب، مع ميله للكتب المطبوعة، دون أن يغفل القراءة الإلكترونية.
وهو يختتم بالإعلان عن مشاريعه الحالية: "أعمل حاليًا على روايتين، إحداهما جزء من سلسلة "عالم آرميا"، والأخرى تحمل اسمًا رمزيًا "مشروع هجر".

أعمالهم الجديدة: مشروع هجر والأسطورة المندثرة!

*عبدالعظيم السلامين اصدر رواية بعنوان "عالم آرميا" ، جزء أول بعنوان "أنا هي الأغنية"، وجزء ثاني بعنوان "دوع لايرا"، ويعمل حاليا على الانتهاء من الجزء الثالث من عالم آرميا، ورواية أخرى لم يضع عنوانًا لها بعد، لكن اسمها الرمزي "مشروع هجر".

*جاسم العرفه، أصدر ثلاثية روائية حملت عنوان " أنا لست وحيداً"، وهو يعمل حاليًا على رواية جديدة اسمها (الابتلاع) تدور رحاها في الغموض، بالإضافة إلى مجموعة قصص قصيرة تستكشف أبعاداً جديدة للرعب.

*رفعه العرجاني، روائية شابة تعاقدت معها دار صفحات، أصدرت روايتين هما " روبي زهرة البانسي "، و" سأنقذ أبي من الطاغية"، ويصدر لها قريبا عملها الثالث وهو رواية فانتازية من وحي الاساطير والخيال باسم "قربان كاتا"

*نجاح سلامة كاتبة تفضل كتابة الروايات، لكنها تنوي الدخول في مجالات اخرى ككتابة السيناريو، أصدرت ثلاث روايات: "دمو.. أسرار الدجى"، "أنتريستا.. لعنة الحروب"، و"لاراسيا.. أسطورة مندثرة". وتقول إن لديها مشروع كتابي مهم لكنها لن تتحدث عنه حتى يأتي الوقت المناسب.

جاسم العرفه: عالم السرد والرعب

ومن قلب عوالم الرعب والغموض، ينسج جاسم العرفه رواياته بسحر قصصي فريد. متأثرًا بأعمال أسامة المسلم، بدأ رحلته الأدبية بشغف للتعبير عن أفكاره واستكشاف أعماق النفس البشرية. بين دفتي كتبه، تكمن قصص تأسر الألباب، تنير جوانب مظلمة، وتثير تساؤلات فلسفية عميقة. وهو يحلم بتحويل اعماله إلى أعمال سينمائية.
ويقول جاسم للملحق أنه انطلق في عالم الكتابة بفضل شغفه بالسرد القصصي وتأثره بروايات أسامة المسلم، مما دفعه لاستكشاف عوالم الرعب والغموض.
ومن أبرز التحديات التي واجهها كانت إيجاد دار نشر تدعمه وبناء قاعدة جماهيرية قوية.



لكن ذلك لا يمنعه من الأعراب عن "الامتنان الكبير لمركز الأدب العربي لدعمه المستمر".
وينصح العرفه الكتاب الجدد بالاستمرار في الكتابة والقراءة المتعمقة، والبحث عن فرص نشر مستقلة للولوج إلى السوق الأدبي.
وهو يعتبر التجارب الشخصية مصدر إلهام رئيسي في كتاباته، حيث تضفي واقعية وعمقًا على العوالم التي يخلقها.
ويجد العرفه نفسه منحازا لكتابة الروايات للتعمق في الشخصيات والأحداث، لكنه يكتب القصص القصيرة كتدريب على التنوع في الأسلوب.







دمو

وبالنسبة الى التأثيرات الأدبية فإنه يقول "تأثرت بأسامة المسلم وتعلمت منه كيفية بناء عوالم خيالية معقدة، وهو كذلك صديق عزيز لي".

وعندما يتعلق الأمر بالأهداف والطموحات، فهو يقول: "أطمح للوصول إلى جمهور واسع وإثبات نفسي ككاتب مؤثر في مجال الرعب، مع حلم تحويل أعمالي إلى أفلام أو مسلسلات".

ويعتبر العرفه الكاتب مرآة للمجتمع، وأنه يسعى لتسليط الضوء على الجوانب المظلمة للنفس البشرية وإثارة التساؤلات الفلسفية.

وبخصوص الدعم الثقافي الذي يتلقاه يعترف العرفه بتحديات الحصول على الدعم للفنانين الشباب، ويذكر أن علاقته بالنادي الأدبي وجمعية الثقافة لا تزال في بداياتها.

ويعتقد أن العديد من الكتاب الشباب يكتبون بدافع الحب للفن، بينما يسعى البعض للشهرة كوسيلة للاستدامة.

وحول طريقته في اقتناء الكتب



فهو يقول انه يفضل شراء الكتب من المكتبات المحلية لدعمها، ويحب الكتب المطبوعة لتجربة القراءة التفاعلية.

ويختتم بالحديث عن مشاريعه الحالية:" أعمل على رواية جديدة بعنوان "الابتلاع" ومجموعة قصص قصيرة تستكشف أبعادًا جديدة للرعب".

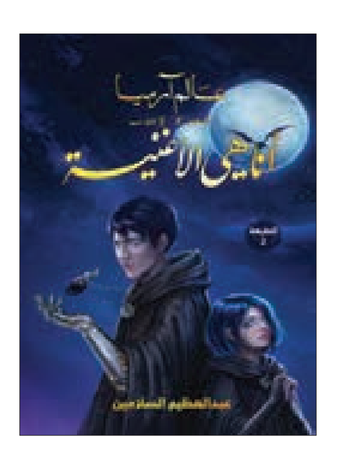
رفعة العرجاني: رحلة الكتابة كمنفذ للحياة

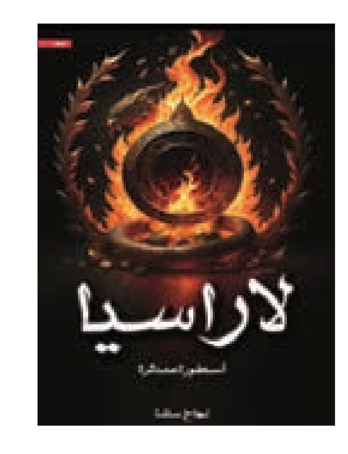
في لحظات عصيبة، وجدت رفعة العرجاني في الكتابة ملاذًا وسبيلاً لاستعادة ذاتها. تحديات كثيرة واجهتها في رحلتها الأدبية، بدءًا من إيجاد الطريق للنشر وصولاً إلى تلمس الدعم الثقافي. في حديثها، تسلط الضوء على أهمية التفرد في الأفكار وتجعل من التجارب الحياتية ركيزة للكتابة الواقعية. تتنوع كتاباتها بين النثر والشعر، مستلهمة من عمالقة الأدب العربي، وتسعى عبر كلماتها لمنح الأمل والضوء لمن تقطعت بهم السبل. بجهود دؤوبة، تعمل رفعة على مشروعات جديدة، واضعة بصمتها في عالم الأدب الفانتازي.

بدأت رفعة الكتابة في لحظات عصيبة، حيث وجدت في الكتابة ملاذًا يعيد إليها نفسها ويفتح لها أبوابًا جديدة للحياة.

وتقول لنا أنها واجهت صعوبة في إيجاد مرجع واضح يوجهها في خطواتها الأولى نحو النشر وما يلزم من إجراءات قبل نشر أعمالها.

وتؤكد على أهمية التفرد والإلهام في الأفكار، وتشجع الكتاب على معرفة جمهورهم وأهدافهم من





الكتابة لترك أثر واضح على القارئ.
وترى العرجاني أن التجارب الحياتية هي الركيزة الأساسية في الكتابة، حيث تعطي الكتابة منطقية وواقعية تمس القلوب.
وهي تكتب النثر كثيرًا وتقرأ الشعر، خاصة الجاهلي وشعر صدر الإسلام.
وتشير الى انها تأثرت بشعر النابغة الذبياني وكتابات ابن القيم، كما ألهمها مصطفى لطفي المنفلوطي في أسلوبها الأدبي.
وتصرح العرجاني بهدفها الكبير من الكتابة:" أسعى لإيصال كتبي إلى من يشعرون بأن الحياة توقفت بالنسبة لهم، لأمد يد

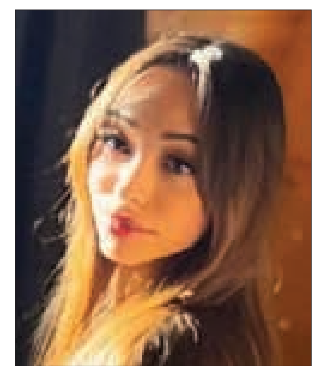
لكنها تميل للكتب الورقية لطقوس القراءة الفريدة التي توفرها.
وتعلن في الختام عن مشاريعها الحالية:"أعمل على رواية فانتازية جديدة بعنوان "قربان كاتا".

نجاح سلامة: استلهام الشغف من رواد الفانتازيا

في تركيا، وجدت نجاح سلامة في الكتابة وسيلة للتواصل مع جذورها العربية. تغلبت على تحديات فتور الكتابة بالثقة والإصرار. مستلهمة من رواد الأدب الفانتازي الكثير من الشغف.
وتبدأ حديثها لنا بالإشارة الى

للعالم. وهي تقول عن خياراتها الكتابية تقول أنها تفضل كتابة الروايات لكنها تسعى لتعلم كتابة السيناريوهات لاستكشاف مجالات جديدة.
تأثرت سلامة بكتّاب مثل أسامة المسلم وعمرو عبد الرحمن، مما أثر في أسلوبها وحبكتها الفانتازية. وهي تقول انها تهدف إلى نشر التشويق والمتعة في صفحات رواياتها والوصول إلى أوسع شريحة من القراء.
وتلاحظ سلامة أن عالم الكتابة يشهد تنافسًا كبيرًا بين الكتاب الجدد، وأنها تسعى إلى تقديم رسائل تدعم القارئ إيجابيًا في

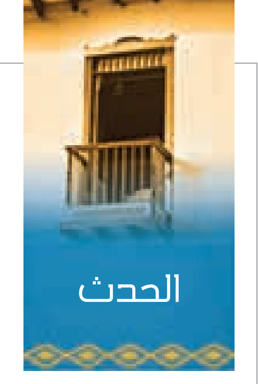



نجاح سلامة

العون والأمل لهم".
ولهذا فهي ترى أن للكاتب دورًا تكليفيًا في المجتمع، حيث يحمل أمانة التأثير في النفوس ومعالجة الجراح بالكلمات.
وعن الدعم الثقافي تشير العرجاني إلى قلة الدعم للكتاب الشباب في مجتمعها، وتدعو لمزيد من الاهتمام بالكتاب خارج إطار المعارض والتوقيعات التقليدية.
وترى أن الدافع الحقيقي للكتابة يجب أن يكون عشق الفن، حيث يعتبر أساسًا لنجاح الكاتب واستمراريته.
وعن طريقتها في اقتناء الكتب تقول انها تفضل التنقل بين المكتبات المحلية والإلكترونية،

البدايات والدوافع: "دفعني الحنين للغة العربية خلال إقامتي في تركيا إلى الكتابة، حيث وجدت فيها وسيلة للتواصل مع جذوري الثقافية".
وتعترف سلامة بأنها تواجه فتورًا في الكتابة من وقت لآخر، مما يعد أبرز تحدياتها في مسيرتها الإبداعية.
وتنصح الكتاب الجدد بالثقة في أعمالهم قبل النشر لتجنب التأثير السلبي للنقد على حماسهم وثقتهم بأنفسهم.
ولا تخفي سلامة ايمانها بأن التجارب الحياتية تمنح الكاتب منظورًا أعمق وأكثر شمولية

حياته.
ولا تملك سلامة معلومات كافية عن الدعم للفنانين الشباب نظرًا لعدم انخراطها بعد مع مجتمع الكتّاب بشكل كامل. لكنها تعتقد أن معظم الكتاب الشباب يسعون للاعتراف بقدراتهم، رغم وجود بعض الباحثين عن الشهرة.
وبخصوص طريقتها في اقتناء الكتب فهي تفضل شراء الكتب المطبوعة من المتاجر الإلكترونية عبر صفحاتها في إنستغرام.
وتختتم بأنها تعمل على مشروع جديد، لكنها تفضل الحفاظ على سريته حتى يحين الوقت المناسب للإعلان عنه.



استحضار «الحداثة الفيروسية» في الخطاب الروائي السعودي.

مدحت صفوت

مع ظهور جائحة كوفيد19- مطلع العام 2020، وبدء الحديث عن تأثيرات انتشار الفيروس على الفنون والآداب، الأمر الذي تناوله الناقد المصري الراحل شاكر عبد الحميد في دراسة قصيرة عن «Post-coronalism»، ودعا من خلالها إلى التوقف أمام ما أصبح عليه حال البشر بعد انطلاق الجائحة، ومع الكتابات الأدبية عن كورونا، التي لا تبدو غزيرة لكنها دالة، تأتي رواية الروائي السعودي فهد العتيق «قاطع طريق مفقود»، لتضعنا -عمليًا- بواجهة كتابة نتاج الجائحة وعنها في الوقت نفسه، ونصبح إزاء خطاب يمكن أن نقول عليه «رواية الحداثة الفيروسية»، بتعبير الناقدة إليزابيث أوتكا.

قُبيل جائحة كورونا، أصدرت أوتكا الناقدة الأستاذة بجامعة ريتشموند كتابها «الحداثة الفيروسية، جائحة الأنفلونزا وأدب ما بين الحربين»، وبغض النظر عن توقيته فإنه يطرح سؤالًا موضوعيًا، ما تأثيرات الأمراض الوبائية على الأدب؟ إذ تدرس المؤلفة آثار جائحة الأنفلونزا الإسبانية 1918- 1919 على الحداثة، ورصد النظرة النقدية التي تميل إلى اعتبار عواقب الحرب أكثر أهمية وتأثيرًا في تشكيل الأدب الحداثي، ودحضها «لقد تدربنا على الحداثة لرؤية صدمة الحرب لكن ليس صدمة الوباء».

ومثلما طرحت ما بعد الحداثة Post Modernism جملة من المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية أدت إلى كشف النقطة المركزية المعيبة في الفكر الغربي، وهي التأكيد على الميتافيزيقا «كقوة اشتراطية»، أعتقد أن «ما بعد كورونا» سيصبح مع الوقت مفهومًا يلخص حساسية جديدة في التعبير الفني ونمطًا من التفكير في العالم وقضاياه، وقد يحقق انتشارًا واسعًا في السنوات المقبلة، ويمتد ليشمل حقول الدراسات الإنسانية من أدب وفلسفة وسياسة وأنثروبولوجيا وغيرها.

صورة بانورامية للرياض

تحكي رواية «قاطع طريق مفقود» عن رياض الملقب بقاطع الطريق، كونه عمل فترة في بيع التمور على الطرق. يبدأ السرد من مطلع العام 2020، مع ظهور فيروس كورونا، ومن بعدها يكرُّ الخيطَ ويجرُّ الساردُ حكاياتِ بيت العثمان وأهله، دون تتبع خيط زمني محدد، فالزمن متداخل، والمشاهد لا يمكن ترتيبها على نحو سيمتري، لكن لها منطقها الخاص، الذي به يكون السارد صورة بانورامية للعاصمة السعودية، لاحظ التقاطع بين رياض قاطع الطريق والرياض المدينة، وكأنّ كلاهما في مخيلة السارد «حُرين» لا يستوعبهما مكانٌ، حضورهما طيفي خفيف.

بالحضور المكثف في الرياض وجغرافيتها، يواصل العتيق مساره الأدبي بالكتابة عن مدينته الحاضرة حضورًا مركزيًا في كتاباته بـ«حاراتها القديمة والحديثة والتغيرات التي عاشتها خلال مئة عام»، وهو ما سبق أن تناوله في مؤلفاته «إذعان صغير» و«أظافر صغيرة» و«كائن مؤجل» و«الملك الجاهلي يتقاعد» و«ليل ضال». وتمثل العاصمة في كتابات العتيق فضاءً مفتوحًا مكانيًا، يجسد رمزية الانفتاح والخلاص من ضيق الجدران والبيوت.

وانطلاقًا من طرح أوتكا، نقرأ رواية العتيق بوصفها خطابًا من خطابات «الحداثة الفيروسية»، ونتوقف أمام حضور الهذيان بوصفه فيضًا سرديًا وسبق أن أشارت إليه إليزابيث، كذلك الحوار المبتور وإرجاء الإجابات، وهو عنصر نضيفه من جانبنا لتقنيات الحداثة الفيروسية.

الهذيان.. عالم باطني

في عالم ما بعد الحداثة والأعمال التجريبية خاصة، يعمل المبدعون على تحطيم الزمن المنطقي، فالتسلسل الزمني مشوش والعلاقات السببية مقلوبة، ومن ثم يتركون الشخصيات تتداعى بحرية، وهو ما يستفيد منه السارد في «الرواية»، فالزمن كما أشرنا ليس خطيًا ولا دائريًا، إنما متشابك ومتداخل، كأنه الزمن في الأحلام، بإمكان السرد فيه أن يتقدم في اللحظة الراهنة أو أن يعود للحظة تاريخية قديمة، دون ترتيب، وهو يدفع السرد إلى «عالم باطني» تلعب فيه الذكرى دورًا مهمًا.

من هذا الانسياب الزمني، ينتج السارد لغته وطرائق حكيه، التي أيضًا لا تعتمد على حكيًا مرتبًا ترتيبًا خطيًا، حتى ليمكن القول إنها رواية سيرة ذاتية، لأنها-كمثل روايات تيار الوعي- مشربة بشيء من لغة الشعر، لغة الأعماق الدفينة والدفيئة، وتبدو عرضًا لحياة ساردها الباطنية على الملأ، لكننا لسنا مهمومين إن كانت سيرة ذاتية أو غيرية، ففي النهاية نحن إزاء خطاب خيال Fiction Discourse، مهمته الأولى التخييل، وإن لم يخل الخطاب تعليقًا على سرده وهويته اللغوية:

«كل شيء قابل للتحول والتجدد والتغير والمراجعة، حتى في اللحظة الواحدة، لحظة تتأثر بما حولها فلا تثبت على حال في الغالب، وأحيانًا يمكن تشبيهها بإيقاعات الموسيقى التي ترتفع أحيانًا وتهبط أحيانًا أخرى، تضج في لحظة

وتهدأ في لحظة تالية، ليس في المزاج فقط، لكن حتى في رؤيتنا للأشياء وللتناقضات المحيطة بنا، والوقائع والأحداث اليومية المتباينة والمتعارضة التي تجعلنا نراجع كل شيء. لا شيء ثابت، كل شيء متحرك، ويحتاج إلى يقظة فنية دائمة، تحاول كشف جوهر التحولات ومزاجها، وإلى أين تتجه».

وانطلاقًا من الوباء، تبدأ الحكايات تنهمر من «ثقب واسع»، أو «فتحة نور في جدار الزمن»، لكنها حكايات غير مكتملة، ما يعني سير السرد في اتجاه «محاولة حكايات لم نعرف نهاياتها»، وهي محاولة محتومة باللانتيجة، فالجميع داخل الخطاب حكاياته غير مكتملة، من ثمّ يأتي التعليق على السرد كحيلةٍ لملء الفجوات الناتجة عن القلق، ومحاولة لتوضيح منطق اللغة والفحص الدقيق لكيفية عملها، إذ أن العجز عن فهم طريق عمل لغتنا يفضي بنا إلى نوع من «القلق اللغوي» Linguistic anxiety الذي يكشف عن ذاته في محاولة لطرح الأسئلة والإجابة عنها.

ولا سبيل للتخلص من تبعات الأسئلة التي لا طائل من ورائها، سوى الهذيان الكتابي، كأنه تحرر للعقل مما يقيده، ونلمس الهذيان في الرواية من خلال القدرة على استخدام اللغة لكشف الحقيقة بطريقة غير مباشرة، وعلى نحو يتسم بالرفق، بدلًا من التعبير عن الحقيقة مباشرة وبخشونة، أي المفارقة التي تجعلنا ندرك الفجوة بين المثالي والواقعي. وتدفعنا بالتالي إلى العمل على تقريبهما، أو تجعلنا ندرك أنه بغض النظر عن مدى صعوبة عملنا، فإن الواقع سيظل دائمًا دون المستوى المثالي.

الحوار والإرجاء

في عالم التشتت والأشياء العابرة، تصبح الجمل الحوارية مبتورة، قصيرة، منغلقة على نفسها، ربما من انغلاق الذوات على أنفسهم، المساحة الأكبر في هذه الحالة يحتلها التأمل، لا نقول الحكي، وهو ما يبدو بارزًا في صوت السارد الذي يتوقف لصفحات أحيانًا ليتأمل المشهد، وليس لحكيه، أين كنّا وإلى مصير وصل بنا الحال! بالتالي تمثل الجمل الحوارية في الرواية خاصة في الفصلين الأول والثاني، وقت ظهور وانتشار الوباء، محاولة لإثبات الوجود فحسب، حتى وإن بدت الأطراف المتحاورة منفصلة عن بعضها البعض، غير متواصلة، وإن ظهرت حواراتهم أسئلة بلا أجوبة، حسبما يرد في مطلع الفصل الأول، حين يزور السارد رياض في المستشفى «أفاق بعد لحظات، نظر في وجهي بابتسامة صغيرة وهادئة ثم سألني باستغراب: كيف عرفت أني هنا؟ لم أجد إجابة».

في عالم القلق، يبدو الحديث معلقًا، خاضعًا لآليات الإرجاء Differance، بتعبير الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، المشتق من الفعل اللاتيني Differe، الذي ينطوي معنيين الأول To deferأي التأخير والإرجاء، ويشير ضمنًا إلى أفق زماني، ويوم الدينونة الكبرى. أو على الأقل إرجاء إلى زمن غير معلوم، وقد يكون إلى مالانهاية، وفي المعنى الآخر To differ أي يختلف/يغاير، يحضر الأفق المكاني. وفي المعجم أرجأ الأمر: أخره، والإرجاء التأخير، والتأخير مثل -Differ ence الإرجاء كلاهما «تشكل داخل نسق لغة أو فكر يحكمه الحضور ويتحرك نحو الحضور. وبهذه الكيفية توضع سلطة الحضور المرجعية موضعَ السؤال، كذلك نقيضه البسيط المتماثل معه، أعني الغياب أو النقص». وهو ما نلحظه في الدلالة المعجمية، أرجأ الصائدُ أي لم يصب شيئًا. كما أن الاختلاف والتأخير دائمًا ما يقع للمعنى ويعطل الحضور الكلي.

في الحداثة الفيروسية، لا يمكن تلمس حضور تام للمعنى، إنّما يسيطر التأجيل الدائم للمعنى في النص، ويصبح دور الأفراد هنا طرح الأسئلة فحسب، دون البحث عن إجابات وهو ما يعني بقاء الإشكالية أو المشكلة التي تجري مناقشتها، ولا يجنى المتلقي سوى الدخول في لعبة التفكيك ومتاهاتها؛ وهي لعبة حتمية جراء جوهر الإرجاء ذاته، الذي يكمن في إحداث شقاق بين الدال والمدلول.

وبعد أن يهدأ القلق بعض الشيء، لا أن ينتهي كليةً، يصبح الحوار كاشفًا، والأسئلة التي طرحت ربما لها بعض الإجابات، وإن كانت في الأخير إجابات مؤقتة وعابرة، ففي الفصل الأخير من الرواية، يصرح السارد «بعد سنوات من الهدوء، زارني رياض في البيت»، وأثناء الزيارة يطول الحوار ويسيطر على الفصل المعنون بـ«الحياة تجدد ذاتها»، وتتوالى الإجابات؛ «سألته: وما أخبار بيت العثمان وأهله.؟ قال: تفرق الجمع». ومع الإجابة القاتمة تتفتح أبواب جديدة، وذاكرة أخرى، غير التي كانت، كأنها رسالة إلى أن العالم لم يعد بعد كورونا كما كان، والرياض، الفضاء الروائي هنا، جزء من هذا العالم، غير منفصل عنه، ولا بأس أن نشعر ببعض الحنين إلى بيت العثمان والحياة الأولى، لكنه حنين نوستالجي في طبيعته، أي غير قابل لعودة الأمور كما كانت.

«قاطع طريق مفقود» خطاب روائي يجسد أدبيًا ما قدمته أوتكا عن «الحداثة الفيروسية»، التي وإن كانت تناولت آثار جائحة الأنفلونزا 1918، فإننا وعلى نحو ما يمكن أن نمد الخط على استقامته لنصل إلى آثار جائحة كوفيد19- روائيًا، لا أقول إننا أمام رواية معنية بكورونا على وجه الخصوص، بل نطالع خطابًا يُقدم نفسه تجليًا لهذه الجائحة، بالتالي لا داعي للحكاية التقليدية، فكم من خطاب روائي يعتمدها، ما يدفع بالسارد إلى تقنيات بديلة، أساسها وقوامها الجريان والحكي السائب، المعبر عن القلق من اللحظة الراهنة. وفي الوقت الذي سبب فيه فيروس كورونا ثقلًا في خطاب رواية العتيق، فقد أوضح القيمة الجوهرية للكتابة كتعبير عن الإنسانية التي يمكن أن تكون مفتاحًا للنهوض بالإنسانية، وأن رحلة البحث عن «رياض المفقود» تستلزم سردًا حنينًا يمنحنا لحظة طمأنينة.

@medhatsafwat7





قراءة في المسرحية الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي:

"مزاد عاطفي"*.. التراجيديا الجماهيرية وقصدية الانفعال.

-أ-

"امرأة متورطة في حب مكتبة، تدعي أمومة الكتب، وتهوى تراكمها – (مزاد عاطفي)..

هذه المسرحية (مزاد عاطفي) لكاتبتها عهود عبد الكريم القرشي، ربما تبدو في ظاهرها مسرحية وجودية (بالمعنى الفلسفي) ولكنها في باطنها تحطم المبدأ الوجودي السارتري (الآخرون هم الجحيم).
يمكن التأكيد بأن كاتبة المسرحية قد اعتمدت على تقنية (بيرتولد بريشت) في تأليف النص بكسر الجدار الأرسطي الوهمي والذي ينهض بشكل خفي كلوح من زجاج شفاف بين العرض المسرحي والجمهور فتأتي الرسالة المرسلة عن المنصة من جانب طرف واحد هو العرض ليتأثر بها الجمهور المسلوب الإرادة والوعي أمام هذا العرض، فينفعل بمشاعر محددة هي سواء في نوعها عند الجميع. لذلك أرادت الكاتبة للجمهور أن يكون واعياً – كل بحسب هويته وشخصه- بتحويل الحوار المونودارمي المباشر مع الجمهور ليكون عن المسرحية نفسها التي تؤديها الممثلة فتختلط واقعة التمثيل بوقائع المعايشة الحية، فهي إذاً مسرحية عن مسرحية؛ وبهذا يتخلص الجمهور من ارتهان إرادته للعرض الذي قد يوقعه في دائرة الانفعال غير القصدي منه بمشاعر يفرضها عليه العرض فرضاً.
وبهذه الطريقة، يكون المرجو أن تحقق مسرحية (مزاد عاطفي) مبدأً مهماً من نتائج المسرح البريشتي (نسبة إلى بريشت) هو مبدأ (قصدية الانفعال) بتفاعل كل فرد من الجمهور بوعيه وإرادته مع (النص - العرض).

-ب-

"(سيكولوجية الجماهير) كتاب عنكم، لقد درستكم أيها الجمهور-(مزاد عاطفي)"..

ومن أجل أن تجعل المسرحية الجمهور يبحث بنفسه في أعماق المشهد عن المغزى الأساسي فيها أو ما يُعرف (بالمقدمة المنطقية للمسرحية) قدمت وقائعها الدرامية –والتي تؤلف إطاراً عاماً أو حقلاً دلالياً متسعاً تتعدد فيه الأبعاد والرؤى- على نحو شبه رمزي؛ فالمكتبة والكتب وذاك الغرق في تلك الكتب الصامتة بدلاً عن الغرق وسط جماهير البشر الأحياء، وارتباط ذلك بكتاب جوستاف لوبون (سيكولوجية الجماهير) في جزء من المشهد المدخلي للمسرحية والبدايات الأولى في الحوار بين الممثلة والجمهور، كلها تعطي الدلالة على مغزى معين وفق (منطق المخالفة) بنحو أو آخر فما يبدو على حال ظاهر قد يكمن في حقيقة وباطن أمره حال آخر مخالف لهذا الظاهر ويكون هو المراد الوصول إليه، فيكون هذا الوصول توريةً أقوى أثراً من الوصول تصريحاً، فالكل هنا يأتون إلى العرض محتفظين بإرادتهم ووعيهم هم وليس بإرادة ووعي غيرهم أياً ما كان نصاً أو ممثلة أو حتى أفراد الجمهور الآخرين، ليجدوا فيه أن المقصود هو الجماهير وليس المكتبة والكتب.


د. وائل احمد الكردي

-ج-

"عناوين بعض الكتب تختصر عليك الحياة، تسقيك الحكمة أو ترديك جريحاً – (مزاد عاطفي)"..

يمكن القول، أن تكوين هذه المسرحية هو على حالة شبه رمزية. وأن هذا الإطار شبه الرمزي

لا يتصور أن تنفك أو تنفصل فيه مسرحية (مـزاد عاطفي) عـن مسرحية (الـرهـان) لأنطون تشيخوف؛ فالكتب التي أغرق بطل مسرحية (الـرهـان) فيها نفسه بسجنه الاختياري لخمسة عشر عاماً متواصلة قضاها بمفرده وحيداً معزولاً عن الحياة والمجتمع والناس كانت رمزية (ليوتوبيا) أفلاطونية ربـما رجـى الـمؤلـف منها رسم طريق للوصول المحقق إلى حالة (النيرفانا) أو (الأتراكسيا) –كما لدى فلاسفة الهند واليونان القدماء- وهـي حـالـة الاكـتـفـاء الإنساني المطلق بالطمأنينة السلبية التي

ولكن المأساة هنا قائمة بأفراد الجمهور جميعاً، لتكون القيمة (البريشتية) العميقة لهذه المسرحية في أن تفاعل الممثلة مع كتبها ومزاد بيعها وكأنه بيع لعاطفتها نحوها معها، لم يكن ليبلغ الفاعلية المؤثرة وذروة التفاعل الدرامي إلا لأنـــه وســـط جـمـهـور حي يـعـي بـأنـه فـي مـسـرحـيـة عن مـسـرحـيـة وأنـــه مـشـارك فيها بـنـفـسـه فـيـسـتـشـعـر مـأسـاة وجـــوده بـأبـعـاد ورؤى تختص بكل فـرد منه على حـدة. يظهر كل هـذا في تنقل الممثلة بين المكتبة والجمهور وهي تتكلم مع



يعلوا فيها الفرد عما يشده إلى الأرض من رغبات وشهوات دنيا، فيعش سعيداً بهناءة ذاتية في مدينته الفاضلة بين عوالم البشر والمجتمعات التي في الكتب وليست على الوجود الحقيقي. أما مسرحية (مـزاد عاطفي) فقد كان لابد أن يكون الحلم فيها عن (اتراكسيا) أو (نيرفانا) مجتمعية وليست فردية، وهـذا غير كائن إلا وسـط عوالم بشرية حية وحاضرة تسعى؛ الأمر الـذي جعل المسرحية نـوع نادر من (التراجيديا) وهي التراجيديا الجماهيرية الشاملة، ففي العادة ترتبط التراجيديات المسرحية ببطل مفرد أمام مجاميع من البشر والأحــداث والأحــوال المأساوية كـمـا مـسـرحـيـات يـوريـبـيـديـس وسوفوكليس وشكسبير وغيرهم،

كليهما، لا لتصبح بذلك هي بطلة المسرحية المنفردة، فالجمهور بنفسه يشاركها البطولة، وإنما لكي تمثل هي الحد الأوسط الأرسطي (نسبة لأرسطوطاليس) الذي يربط بين الجمهور ورمزية المكتبة في سياق درامي موحد كما ربط هذا الحد الأوسط من قبل بين الصورة والهيولى في الانطولوجيا الأرسطية فجعل إدراك العالم ممكناً. وأيضاً لكيلا تكون الممثلة بذاتها هي الجدار الارسطي الوهمي.

-د-

"الإنسان مهما كان، قابل للاستبدال بكتاب – (مزاد عاطفي)"..

وتقودنا الوحدة السياقية الدرامية نحو نهاية المسرحية، والكشف عن دلالـة ذات مغزى بما يكون بمثابة مقدمة منطقية فيها أو فكرة أساسية مستنبطة من أبعادها المتعددة الممكنة بحسب رؤية المتلقي الناقدة؛ فإن هذه المقولة "الإنسان مهما كان، قابل للاستبدال بكتاب" وإن كانت قد رددتها الممثلة قولاً صريحاً مع حالة من الأسى والحزن البالغ تمزق معها الكتاب وترمي الكتب من المكتبة على الأرض، إلا أن هذا الانفعال المصاحب للفعل يؤكد نفي تلك المقولة بمقولة أخرى تبدو مختفية ورائها هي "أن الانسان مهما كان، هو غير قابل للاستبدال بكتاب"، تبعاً للسياق العام شبه الرمزي للمسرحية ومجريات مشاعرها الإنسانية محبةً وصـراعـاً وتآلفاً وتـصـادمـاً. وفـي هـذا تأكيد على أن كل من يحاول أن يضيف على الكتب وجوداً جوهرياً حياً كما البشر الأحياء فإنه لن يخرج مطلقاً عن حدود المجاز في هذا القول إن شاء أو لم يشأ، لأنه وجود لا يمكن إلا أن يكون مجازياً مجرداً في الذهن وليس عينياً. فـإن الإنسان على الحقيقة لا يحب الكتب بدلاً عن حبه للبشر وإنما هو يلجأ إلى الكتاب كي يقربه زلفى من حب البشر.

وهكذا، لم يكمل أنطون تشيخوف مسرحيته (الـرهـان) عـن ناسك الكتب وسجينها وكيف صارت حياته وحاله بعد عودته إلى عالم البشر الأحياء، لكن مسرحية (مزاد عاطفي) قد أتمتها، لتصير الحكمة فيها "أن سـنـوات مـع آلاف الكتب المتنوعة بمعارفها وعلومها وآدابـهـا وفنونها لا تغني عن يـــوم واحـــد يـعـيـشـه الإنـسـان بين الـنـاس" فـلا عاطفة إلا مع الناس، ولا يشبع وجـود الـذات إلا وجود الآخرين.

*"مـــزاد عاطفي" تأليف عهود عبدالكريم القرشي ، الفائز بالمركز الثاني في مسابقة التأليف المسرحي والتي نظمتها مؤخرا هيئة المسرح والفنون الأدائية.





النص الأدبي وعلاقته بالمسرح والسينما..

الأدب بوصفه خياراً مفضلا لدى المخرجين في ترجمة النص إلى لغة سينمائية.

في العصر الحديث يعد النص الأدبي جوهراً أساسياً ينطلق منه الكاتب في التجريب بعد أن ذوب الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس داخل المنظومة الأدبية ومتفاعلاً مع الفنون الأخرى؛ بل وقوداً تستضيء به الفنون الأخرى وتستعين به وفق رؤية اندماجية تسعى إلى تحقيق غاية جمالية خلاقة.

هذا ما جعل الناقد الإيطالي كروتشه يرفض الحدود بين الأجناس الأدبية ليركز على مفهوم الإبداع بالنص وليس التصنيف الجاهز، مما فتح المجال للنص في كثير من الأجناس الأدبية المقروءة مثل الرواية والمسرحية على التموضع في تشكلات فنية في المسرح والسينما مستخدماً تقنيات كتابية مع الاحتفاظ بالخصائص الفنية والقدرة على التوظيف والتفاعل متداخلا فيما بينها لتظهر لغة الفن لتلتقي مع لغة الأدب في علاقة ترابطية تكاملية مركبة وجدلية في أحيان أخرى.

هذه الاندماجية جعلت من النص المقروء وجها آخر للعرض الأدائي ففي القرن العشرين يُعد النص الروائي من أكثر النصوص الأدبية قراءة من بين الأجناس الأدبية الأخرى، مما منح عالم السينما إمكانية الانفتاح التوظيفي للنصوص المقروءة لتتحول إلى نص آخر مشاهداً ومعالجاً بالتقنيات الإنتاجية السينمائية ليسهم هذا التلاقح لخدمة كاتب النص أكثر؛ لما تملكه السينما من شعبية بين الناس.

أما في المسرح فترى الناقدة المسرحية نهاد صليحة أنه لا يمكن فصل النص عن العرض من حيث الأصل فلم يعرف الصراع بين مؤلف النص الدرامي وبين المخرج الذي يهتم بالعرض. وتضيف قائلة: "كأن شروط وجود أحدهما نفي للآخر" موضحةً أن الفصل بينهما تعسف ساذج.

يكمن اعتراض نهاد صليحة على المؤسسات النقدية السلطوية التي تبنت نظرية أرسطو القائمة على تفضيل النص المكتوب المخصص للقراءة عن العرض المرئي والمسموع في تهميش واضح لدور الأداء أو حتى الاستغناء عنه تماماً على اعتبار أن النص المسرحي مؤلف أدبي لغوي مكتمل في ذاته.

لكن الذي لا يمكن إغفاله هو أن الفن المسرحي له تميزه الخاص ما بين ثنائية (الكتابة /العرض) فالمسرحية المقروءة المرتكزة على العناصر التالية: (الحبكة- الشخصية -اللغة- الفكرة) تعد الخيار الأفضل للمسرحيات المعتمدة على القضايا الفلسفية والفكرية العميقة التي تستخدم الأساليب الكتابية بدلاً عن الحركة المرتبطة بالعرض مما يعني أن المسرحية المقروءة يمكن أن تكون منفصلةً كأدب مسرحي يحقق الغاية الجمالية ويستغنى فيها عن الأداء ومن الممكن أيضاً أن تكون مكتوبةً لتعرض وفق الحاجة للفعل الدرامي الذي يتطلب الحركة أو من خلال مسرحتها عبر تقنيات وفنيات إخراجية بشكل يقربها إلى الناس.

المسرحية المقروءة وهيمنة النص

لو استعرضنا تعريفات أبرز النقاد والدارسين للمسرح سنجدهم يجمعون على أن المسرحية المقروءة أعدت للقراءة فقط لذا يحتل النص المسرحي المكانة الأساسية رغم أن لفظ "مسرحية مقروءة" جاءت متأخرة فوردت على لسان الكاتب المسرحي الفرنسي الفريد دو موسيه 1810- 1857 الذي وصف ما يجري في مسرحياته بأنها عرض يراه الجالس على أريكته، فعرف الجمهور مسرحياته الرومانسية المرتبطة بهذا النوع فكان حاضنة لهذا النمط المسرحي.

كان لهيمنة النص المسرحي عوامل ساهمت في انتشاره دون الاهتمام بالعرض، ومن أبرز هذه العوامل المؤثرات السياسية والاجتماعية فتنوعت الأساليب الكتابية بعد الأحداث السياسية في أوروبا عكس ما حدث في الكتابة المسرحية المقروءة والتي حوت الكثير من المفاهيم الحديثة لتناسب نمطهم المسرحي المقروء مثل الحرية والثورة والديمقراطية ...إلخ إضافة لمناخ الحرية الذي أضاف عليهم روح الابتكار والتجريب.

كما يوجد كذلك عدد من المؤثرات الاقتصادية كارتفاع تكاليف العرض المسرحي وإدارته عبر


هشام السلمي

تحديد أسعار تذاكر أماكن الجلوس المفضلة والقريبة حسب أهمية الشخص والمقابل المالي مما خلق تدخل الشركات المحتكرة لإدارة المسارح في التحكم في العرض والطلب.
إضافة إلى ذلك توجد مؤثرات تتعلق بتطور الكتابة عبر التقنية: فبعد ظهور المطبعة وانتشارها زادت رغبة الناس بقراءة النصوص الأدبية الجديدة مما جعل القراءة تدخل ضمن أولويات الكاتب المسرحي. بالإضافة الى وجود عوامل مهمة لا يمكن إغفالها كانتشار الكتاب وتبادله بين المجموعات الأسهل عن الحضور الفعلي للمسرحيات.
ومن أهم المؤثرات توظيف الأفكار الفلسفية ومناسبتها في المسرحية المقروءة وعلى سبيل المثال الفلسفة الهيجيلية الديالكتيكية التي وجدت ضالتها في الحوار المسرحي، وعلى نحو مشابه نجد الفلسفة الوجودية الأكثر توظيفاً للكتابة المسرحية لاتساع المفاهيم الوجودية مثل الاغتراب، الموت، القلق، التناهي، والمسؤولية...إلخ.
ومن أبرز من وظف الكتابة المسرحية للغاية الفلسفية الكاتب المسرحي والفيلسوف سارتر في مسرحية الذباب والكاتب الآخر الذي لا يقل أهمية عن سارتر هو المسرحي البير كامو في مسرحيته الفلسفية حالة حصار. وعلى ذلك فإن المسرح الفلسفي بشكل عام يصعب تطويعه للعرض لكون لغته الفكرية تأملية أو متجردة وبحاجة إلى رؤية إخراجية مبدعة.
وفي السنوات الأخيرة من القرن التاسع ظهرت حركات احتجاجية لمنظري المسرح تتجه نحو تخليص المسرح من اعتماده على النص وكان الأكثر تأثيراً في هذا التوجه الفنان إدوارد جوردن كريج الذي يرى أن المسرح شكل فني متميز لا يعتمد على الكلمة، بل يعتمد على الإيقاع والصوت والإضاءة وأساليب الحركة وما تلك التوجهات إلا نتيجة إرهاصات الحراك داخل أروقة الجامعة التي تطالب بالاستقلال من قسم الأدب المسرحي لتبرز ثنائية النص المقروء والمعروض. ليصبح المخرج المسرحي في القرن التاسع عشر أمام مهمة تطويع المسرحيات المقروءة سواء كانت شعرية أو ذات تعقيدات فكرية لتبرز الدراماتورجيا ما مهد لمفهوم الإخراج في تحول مهم في حل الإشكالية (النص والعرض) حيث تكمن أهمية الدراماتورجيا في بناء علاقات ما بين النص والعرض تقدم حلولا فنية في المكان في إمكانية إخراجية تحوي أفكار النص المسرحي المقروء إذ تعد الدراماتورجيا الأداة التي يمر عبرها النص الأدبي نحو التمسرح.
في ضوء هذا التطور الملحوظ على مستوى الفنيات التقنية الإخراجية في هذا العصر الذي نعيشه فمن الممكن أن يتحول أي نص مسرحي خصص للقراءة إلى خشبة المسرح شريطة توفر الوسائل التقنية والرؤية الاخراجية المدركة للنص من جهة وإمكانية توظيفه من جهة أخرى.
أما السينما التي نشأت كلون من ألوان الفن التمثيلي الصامت إلى أن تطورت لتدخل

النص الروائي من أكثر النصوص الأدبية قراءة من بين الأجناس الأدبية، مما منح عالم السينما إمكانية الانفتاح التوظيفي للنصوص المقروءة

الكلمة لتخرج السينما من عالم الصم والحركة والأداء التمثيلي إلى عالم الكلام ليصبح النص جزءاً من أدوات التعبير لتخدم الحركة داخل الفيلم في إشارة للدور الثانوي للكلمة.
بعد التحول السينمائي نحو الكلمة أصبح الأدب خياراً لدى الكثير من المنتجين والمخرجين في ترجمة النص الأدبي إلى لغة سينمائية؛ الأمر الذي يستلزم النظر في الدراسات التي اشتغلت بعلاقة تحول اللغة السردية إلى لغة سينمائية تصبح الصورة الأساس الذي يؤدي دور المفردات اللغوية، وتبنى على أساس التحليل والتقطيع المقاطع الكتابية في مقابل توظيف الصورة بدل الرسالة الكتابية، وهنا يأتي دور النص الوسيط (السيناريو) في عملية إنتاج معنى جديد في عملية جوهرية يتمكن من التفكيك المباشر للرواية والإبقاء على روح النص وتجنب متاهات السرد ليتحول السرد الأدبي إلى عالم الصورة والحركة في تكامل مع رؤية المخرج الذي يفصل في عملية التحويل عبر تفعيل آليات السينما الفنية الإنتاجية لتساعده على التكثيف والاختزال ليحقق التشاكل مع المفاهيم الأدبية في صنع الاستعارات والكنايات ليكسب الأيقونة الصورية بعداً حسياً، ولعل أفضل مثال على ذلك استخدام الضوء في إشارات زمانية أو إيحائية في تحقيق دلالة معبرة تفي بالغرض السينمائي.
لذا تعد الرؤية الإخراجية العامل المهم في إنجاح العمل السينمائي أو المسرحي المعتمد على النص المقروء عبر امتلاك القدرة الواعية للتفسير الإبداعي للنص المكتوب لجعله عملاً حياً عبر الأدوات المساعدة له في الإنتاج سواء كانت مسرحية مثل الإرشادات المسرحية الإضاءة والديكور وغيرها أو سينمائياً عبر التوظيف الخلاق للسيناريو والمونتاج والتصوير ...إلخ.
فنحو إنجاز العمل السينمائي بتحول النص من كلمات لها دلالتها اللغوية إلى صورة متحركة لها دلالتها الأيقونة في ترتيب سياقي يراعي فيه السردية السينمائية، من هنا تظهر أهمية الكيفية التي يصور فيها المشهد في ترتيب وتنظيم وفق الرؤية التي يتميز بها العرض السينمائي كمادة تشويقية جاذبة بتسلسل منطقي.
المفارقة أن التصوير السينمائي للمسرحية المقروءة كان أكثر نجاحاً من العرض المسرحي وذلك لعدة أسباب تعد أهمها صعوبة التصوير لاسترجاع الأحداث(فلاش باك) إضافة للرمزيات المليئة في النص التي تحتاج إلى تكيف تصويري أو رؤية إخراجية توظف الكاميرا في التقاط هذه الإشارات الرمزية عبر صور متحركة لها وقعها المثير فالعرض المسرحي مرهون بمساحة محدودة ورؤية آنية للمشاهد لا يسعفه التدقيق في التفاصيل العابرة التي قد تكون ذات مغزى عميق ومؤشر مهم في فهم القصة، بينما في السينما الأمر مختلف فتقطيع المشاهد وإعادة تنظيمها وترتيبها ومونتاجها حسب رؤية المخرج هي من تصنع المعنى الأكثر وضوحاً إضافة لسرعة الانتقال في الزمان الذي يفتقده المسرح.



ذاكرة اليمامة

«أزمة ثقافية» عمرها أكثر من 50 عاما:

عندما كان الروائي السعودي يهرب بأبطاله إلى خارج الحدود.

كنت قرأت منذ زمن بعيد أن الثقافة، كلمة مأخوذة من "تثقيف الرماح" أي تسويتها وتعديلها واقامة اعوجاجها.. وما كل عصا برمح. وأخال ان الانسان الـذي أدخـل هـذه الكلمة الحديثة على مـفـردات اللغة العربية كان يملك من الادراك والواقعية ونفاذ الـرؤيـة حـدا أكـاد لا استوعـبـه في هـذا الـظـرف. ان العصا الاسطوانية العادية تتغير تغيرا جذريا شكلا ومعنى ويـد انسان ما تعتصرها لتستقيم.. وأخال أن الانسان المثقف في مجتمعنا أصبح نادرا ندرة الرماح ذاتها، فليس كـل متعلم مثقف. ان الـمـدرسـة او الجامعة تنتج مثقفاً واحـدا. فالمثقف روح وموقف ووجدان ولم تكن الثقافة في أي يوم من أيامها شهادة تمنح في حفلة تخرج جامعية سخيفة.

وأزمـــة الـثـقـافـة بـيـن الـشـبـاب بـأبـعـادهـا الـرهـيـبـة واستيطانها الـمـقـيـت أكـدتـهـا الـمـنـاقـشـات الـدائـرة مـنـذ أربـعـة أسـابـيـع حـول ما كتب (الاستاذ) فهد العرابي الحارثي حول الركود الادبي الذي يكاد وجوده يناقض العقل والمنطق وما تعيشه البلاد من قفزة حضارية وصناعية. إنني بكل تواضع الانسان الـذي يلاحق ما يكتب هنا وهناك في مجال الادب أضم صوتي الى صوت (الاستاذ) وأعرب عن استـيـائـي الـشـديـد عـنـدمـا تفرض الـمـقـارنـة نفسها بين الـكـم الـذي تـطـرحـه الـمـطـابـع لاهـثـة كـل يـوم في شتى فـروع المعرفة الإنسانية. وعندما يتطرق الحديث الى الادب نجد ان ما يقوله (الاستاذ) حقيقي. واعتذر منه لانني أبديت رأيا فيما يقوله بدون ان يطلب مني ذلك - فالرواية استعادت براءتها وعفويتها وأصبحت لها شعبية بين معظم المستويات الاجتماعية والثقافية. فصار كل من يريد كسبا سريعا وله ملكة لغوية سليمة مع بعض الخيال لا يكتب الا رواية تباع منها ملايين النسخ بسعر رمـزي لا يتجاوز الـدولاريـن . وعـاش أصحاب القصة القصيرة والمسرح والشعر تلكم المعاناة والرؤية العميقة ومتطلبات الابداع الاخرى.

وكنت أتوقع أن يزيد شبابنا (المثقف) أبـعـادا أخـرى واسـتـفـاضـات مفيدة لما استهل به (الاستـاذ). كنت أتوقع مناقشة علمية تطرح المشكلة بأسلوب موضوعي علمي . لقد اخطأ محمد رضا نصر اللّه عندما شطح عن الموضوع وطالب (الاستاذ) ان يكون مثل الدكتور طه حسين والشيخ محمد عبده ناسيا ان لكل زمان فكر ورجـال. وليعذرني الاخ فهد الخليوي عندما أقول أنه تجرأ وتحدث عن رامبو وبودلير ولافونتين معارضا (الاستاذ) فيما ذهب اليه ناسيا ان (الاسـتـاذ) لـم يتجاهل الشعراء الفرنسيين ولكنه أراد أن يؤكد أهمية الرواية في كل تاريخ فرنسا الأدبـي. ولكنني مع هذا وذاك أدركـت ضحالة الفكر وأزمة الثقافة عندما عاد (الاستاذ) يكيل لهما قبلات محمومة في أماكن مدروسة (وحساسة) لقد بدأها (الأستاذ) بالقبلة الفرنسية المشهورة وأجزم ان مهرجان القبل سيكون على أشده حسنا.. فلنعد عقلاء ومنطقيين، ودعونا نناقش الامور بهوادة .. اننى لا أتصنع السخرية ولكنني احسست عندما قرأت مقالة (الاسـتـاذ) "حشف وسـوء كيل" بما أحسه ذلـك الـبـورجـوازي النبيل عـنـدمـا عـرف انـه كـان يتكلم نثرا لخمسين سـنـة مـن حـيـاتـه وهــو لا يـدرى انـه كـان يتحدث بالنثر (اذا قلت: يا نيقول هات قبعتي وناولني عصاى! اكـون بذلك قلت نثرا)؟ أهي خمسون رواية ايها (الاستاذ)؟ ولكن لم تخبرنا عن أنواعها؟ انني ارفع سبابتي استئذانا للإجابة.. على ذلك السؤال واخال أنك لن تبخل على بـالأذن. هي أنواع كثيرة فلنحصيها بالعد التصاعدي:



سليمان سندي

١- روايات جنسية فاضحة عاهرة داعرة تبز في أسلوبها أسلوب (عودة الشيخ إلى صباه) ليس فيها من أنواع الذوق او الادب سوى الورقة وحبر المطبعة يكتبها الشباب ليقرؤها العجائز ، تشيلهم من واقعهم الجنسي الى لحظة خاطفة من الخيال واثارة الغريزة الميتة . نستطيع أن نكتب مثل هـذه الـروايـات. ولكن العجائز الذين (يعيشون معنا) أما أنهم لا يعرفون القراءة.. أو أنهم يعيشون حياة سليمة ويتزوجون في عمر الزهور اذن فالرواية الجنسية سوقها راكد.

٢ - الـروايـات البوليسية والتجسس : طبعا هـي لا تـحـتـاج الـى مـهـارة وحـذق الا بـالـقـدر الـذي يمكن به استـيـعـاب كـونـان دويـل و أجـاثـا كريستي انهم يـقـرؤون هـذا النوع من الروايات هنا.. واقترح على من لديه الموهبة ان يكتب عن سر البدوي الذي فقد بعيره وستكون رواية ناجحة بلا شك .

- روايـات الفانتازيا والخيال: وهذه لا تصح الا بحبوب الهلوسة وسجاير الماريجوانا وهـذه مضرة بالصحة

والأخلاق الاجتماعية وضد القانون. وكل من يكتبها لا يملك ذرة واحدة من الوطنية أو القيم ويعتبر خارجا عن القانون.

٤- الرواية التاريخية: وهي مستمدة من أحداث خيالية وقعت في أحد العصور الحقيقية القديمة. وكل من يحاول ان يكتب رواية مثل «رحلة آل دبوان للحج في عصر الشريف، سيواجه مشكلة عدم توفر المراجع التاريخية بسهولة ليتعرف على الحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في عصر الشريف، اذن فالرواية التاريخية غير واردة الا اذا تجرأ وكتب عن "هند وعمر بن ابى ربيعه"، وعن "المتجردة والنابغة"، حيث ان المراجع متوفرة ولكن هاتين الروايتين ستزيدان الاقبال عن دواوين ابن ربيعه والنابغة.

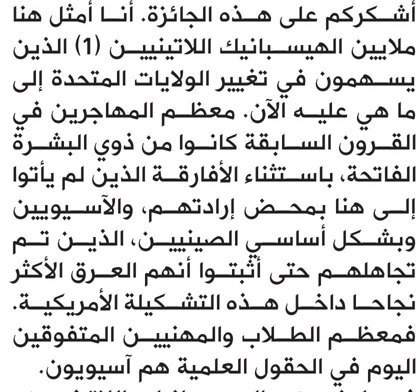
٥ - الرواية الاجتماعية : وهذه طبعا تشمل على كل الانواع التي سبق ذكرها بتفاوت بين وواضح . وعلى من يريد ان يكتب أي مشكلة اجتماعيه عليه أن يجد لها مخرجا - وليس حلا - وأهم المشاكل الاجتماعيه التي نواجهها في الوقت الحاضر هي ايجارات البيوت والمهور. فكل من أراد ان يكتب رواية عن هاتين المشكلتين عليه ان ينهى الرواية بتزويج المستأجر الشاب على بنت صاحب العمارة حتى يعيشوا في (التبات والنبات) ولكن الاخ محرر (قلوب القراء) في مجلة (اقرأ) لن يعجبه هذا المخرج لأنه ضد زواج الفقير من الغني وهو يحبذ البحث عن من تكون في نفس طبقه ومستوى الشاب. لقد ولى الزمن الذي كانت فيه (الليدى تشاترلى) تحب الواد الحطاب (ميلورز) لقد ولى زمن قصص حكايات الاطفال وسندريللا الفقيرة تتزوج الامير. اما غلاء المهور فانه ينصح بالاكتفاء الذاتي. ومن اراد ان يكتب عن غير هذا اعتبره انسانا وغدا انانيا لايشاهد مشاكل مجتمعه.

انني اتساءل عن السر الذي يكمن وراء عدم ظهور اي رواية حقيقيه في مجتمعنا الأدبي. وان كانت هناك روايات فان الكاتب يحاول ان يهرب بأبطالها الى خارج الحدود - لا اعرف ماهو السر الذي يجعلنا عاجزين عن كسر طبقه الكلس الصلدة التي تطوق هذه المجتمع ولا نستطيع أن نكتب عنه. علينا ان نناقش نضوب فن الرواية بين كتابنا من هذا المنطلق..

وفي نهايه هذه السطور أود ان أقول شيئا عن السندي (وطقته) فالسندي يستطيع ان يقول شيئا عن نفسه كما ان تلك الطقة تجيد الحديث عن نفسها بأفضل مما يستطيع السندي عن نفسه هو. ان السندي لم يعتبر نفسه في يوم من الايام أديبا وما يكتب وما قد كتب ماكان الا نزوة من النزوات سيأتي اليوم الموعود حتما ليتوقف مثلما توقف غيره. مشكله السندي انه لم يدخل الى الكتابة من باب (ما يكتبه القراء) لا سقى الله ذلك اليوم الذي ذهب فيه الى الاستاذ محمد صلاح الدين رئيس تحرير جريدة المدينة (حينذاك) ومدير الدار السعودية حاملا معه مجلدين في أحدهما قصص قصيرة وفي الاخرى رواية طالبا منه أن ينشرهما في كتابين (مجموعه قصصيه ، ورواية) وبدلا من النشر في كتاب أرسلهما الاستاذ صلاح الدين الى الاستاذ سباعي عثمان لينشر القصص القصيرة - وقد استهوتني هذه اللعبة وضربت النشر في كتاب عرض الحائط وسأظل انشر في المجلات ما ظللت اكتب. ليتني حاولت من باب القراء وجاءني الرد بأن أحاول مرة أخرى وبأن اقرأ لكبار كتاب القصة القصيرة والرواية لكنت توقفت منذ زمن بعيد.

حتى دراستي عندما ذهبت لأدرس ، درست علما نافعا لا أدبا زائفا لقد سهرت ليالي مابين حساب التفاضل والتكامل و نظريه الكوانتم وانتقال الكتلة والحرارة وتصميم ابراج التقطير وحساب الطاقة اللازمة لتشغيل مصنع ما في مكان ما – او كنت أقضيه طباخا في مطعم ايطالي لا يقدم لزبائنه سوى البيزا والاسباجيتي أو عاملاً في محطه بنزين في أحد احياء الزنوج الفقيرة او في ملعب للجولف اقطع العشب بماكينة جهنميه حاصدة - واحيانا سائق تاكسي فى شركه الـ (يلوكاب) ثم يطردونني في اليوم التالي لجهلي بمسالك البلد . لم (اقرا كتاب في الادب أو الفن) فليس على امثالي تقوم مهمة احياء الادب او اي التزام وهؤلاء المهرجون محرري صفحات الادب سوف أحصد رؤوسهم في يوم من الايام عندما تنكمش نزوة الكتابة عندي - وعندها يهنا الكتاب الاقزام. وهنا اسأل (الاستاذ) ماذا قدم للأدب وهو الذي يدرس في (السوربون) او (الكوليج دي فرانس) وسنوات سمان في بلد الادب والفن ما الذي قدمه لأدب هذا البلد حتى بدأ يحاكم جفاف الاخرين. كنت أحسبه يملك رصيدا هائلا في النشر والتأليف يرفعه ليصبح صيحة عنترة العبسي: هل غادر الشعراء من متردم. وحتى القصص القصيرة التي يقول انه يكتبها في اليمامة لماذا لم يجرؤ على نشرها في كتاب. أعجاف هي حصيلة كتابة سنوات في (اليمامة) أنني أكن (للأستاذ) من الاحترام والتقدير بالقدر الذي يكنه لنفسه. وأوده أن يناقش بأسلوب الأديب والمثقف وأعرف أنه لكذلك. وليكن الله مع (الكاظمين الغيظ والعافين عن الناس).

*اليمامة- العدد -304 17 جمادى الاولى1394هـ/7 يونية 1974م



يوم أن ترجمت رواياتي إلى الإنجليزية وكان على الطلاب سيئي الحظ دراستها في الجامعات!

أشـكركم على هـذه الجائزة. أنـا أمثل هنا ملايين الهيسـبانيك اللاتينييـن (1) الذين يسـهمون في تغيير الولايات المتحدة إلى ما هي عليـه الآن. معظـم المهاجرين في القـرون السـابقة كانـوا من ذوي البشـرة الفاتحة، باسـتثناء الأفارقـة الذين لم يأتوا إلـى هنا بمحـض إرادتهـم، والآسـيويين وبشـكل أساسـي الصينييـن، الذيـن تـم تجاهلهـم حتى أثبتـوا أنهم العـرق الأكثر نجاحا داخـل هـذه التشـكيلة الأمريكيـة. فمعظـم الطـلاب والمهنييـن المتفوقين اليوم في الحقول العلمية هم آسيويون.

فيمـا نحـن -الهيسـبانيك اللاتينييـن- المجموعـة الأكبر والأسـرع نمـوا. الأمواج المسـتمرة والصامتـة مـن المهاجريـن الهيسـبانيك اللاتينييـن طمـروا الولايـات المتحـدة لعقـود عديـدة. فـي كاليفورنيا -حيث أعيـش - ربما قريبا سـنكون بكثرة السـكان البيـض (2). يمكنـك أن ترى في معظـم المدارس العامـة غالبية اللاتينيين والآسـيويين مندمجين مع البيض كما هي طبيعة الأطفال، قبل أن تدرسـهم الثقافة المهيمنة أي شـيء عـن العنصرية. بحلول عام 2050 قد تصبح أمريكا ذات لون أسمر. ترعـب هذه الفكرة أشـخاصا مثـل باتريك بوكانن (3) والعنصرييـن الآرييـن (4)، لكن الفكرة مقبولة لدى نسبة كبيرة من الناس في هذا البلد، من يسأل: ما الخطأ في ذلك؟ أخذت الموسـيقى الهيسـبانيكية اللاتينية والطعام الحار ورقص السلسا (5) والفنانون والكتاب وممثلو السينما الآن حضورا كثيفا في النسـيج الأمريكي الشـمالي. الإسبانية هي اللغـة الثانيـة. وآمل أن يطـور التأثير الهيسـبانيكي اللاتيني بعض العادات كما فعل مع المطبـخ. أليس من الجيد لو تعلم رجال الغرينغو(6) الهمهمـة بكلمات إغراء في أذن امرأة؟

يتفهـم القليـل مـن الأمريكييـن أن الهيسبانيك اللاتينيين ومعظم المهاجرين الآخرين يفضلون غالبا البقاء في أوطانهم. مـا الـذي يأتي بهم إلـى هنا عـادة وتحت ظـروف مختلفـة؟ هو اليـأس. لقـد هربوا من الفقـر والعوز والعنف. عـادة ما تدعم السياسـة الخارجيـة الأمريكيـة الحكومات القمعية فـي البلدان الأخـرى. الأمر الذي لا يسـمح به هنا، هـذا النوع مـن الحكومات التـي ترغـم الناس علـى المغـادرة. يأتي





إيزابيل الليندي*

ترجمة: د.عبدالله الزمِاي

الرجـال الهيسـبانيك اللاتينييـن إلـى هنا للعمـل وليرسـلوا المال لدعـم عائلاتهم. منهـم من تـرك عشـقه، وأرضـه، ولغته، وعاداته. أتـى المزيد والمزيد من النسـاء فـي العقدين الأخيرين لوحدهن وللسـبب نفسه. شعرن بالاضطهاد منذ اللحظة التي عبرن فيها الحدود. لم يكن لهن حقوق ولا أصوات، وفي أسـفل سافلي المجتمع، حتى بعد قدومهن وفي الأخير أحضرن أسـرهن أو بنين أسـرا جديدة. يتحدث الجيل الثاني منهن الإنجليزية وفي يوم ما سيتمكن من الانتخاب. على الساسة اليوم تلبية متطلبات السكان الهيسبانيك اللاتينيين الشعوب أو غيرهم. من المهـم للأمريكان أن يعرفونا بشـكل أفضل. لدينا الكثيـر ليتعلم بعضنا من بعـض. انظروا من فضلكـم إلينا، إلى إنسانيتنا.

الآن سأخبركم القليل عن تجربتي الشخصية بوصفي مهاجرة في هذا البلد وبالتأكيد المهاجرة الأوفر حظا. لم آت إلى هنا بسبب اليأس، بل بسبب الحب. لم أكن هاربة من أي شيء، بل كنت أجري خلف رجل. لم يكن حضوري إلى هنا غير قانوني. أجبرت هدف رغبتي لأن يتزوجني، لذلك استطعت الحصول على البطاقة الخضراء (7) كما كانت تسمى حينئذ. أعتقد أنها اليوم وردية. لم أحمل البرتقال بأجر زهيد. ولم أعش في مستوى أدني من البشر وأنا أختفي من دائرة الهجرة. فعند حضوري إلى هنا كنت كـاتـبـة وقـد تـرجـمـت روايـاتـي إلـى الإنـجـلـيـزيـة وكـان عـلـى الـقـلـيـل من الـطـلاب سـيئـي الـحـظ دراسـتـهـا في الجامعات والكليات. لم أكن أما هندية ساذجة أرغمت على ترك أطفالها خلفها مـع أجـدادهـم، كـنـت أبـلـغ الخامسة والأربـعـيـن وكـنـت مـتـحـررة بشكل واضـح وسـافـرت عـلـى نـطـاق واسـع ونـجـوت مـن محـن عـديـدة واستطعت أن أدعـم نفسي. لم يكن بإمكاني أن أكون في وضع أفضل، فالصدمة الثقافية أصابتني كما لو أنني هبطت من كوكب آخر. الشعور بالعزلة والحساسية قد شلني في الغالب. حتى استطعت في النهاية من القبض على التجربة الأمريكية. أستطيع أن أتخيل الصعوبة التي لا تصدق على غيري من اللاتينيين الذين يأتون إلى هنا. قد تتساءلون ما الـذي يجعل امرأة تشيلية يسارية تحمل اسم "الليندي" أن تختار العيش في إمبراطورية اليانكيز(8). علي الاعتراف أنني لم أخطط لهذا. مثل كل الأشياء الأساسية في حياتي، حدثت بالمصادفة. لقد توقفت عن وضع الخطط منذ وقت طويل، لأنه لا جدوى منها. مرة كل عشر سنوات -أقل أو أكثر - انظر إلى الوراء وأرى خريطة رحلتي، إذا كان يمكن أن أسميها خريطة. لأنها غالبا تبدو مثل صحن الاسباغيتي. إذا عاش المرء طويلا بما يكفي سيتضح له أن معظمنا يسير في دوائر فحسب. فكرة العيش في الولايات لم تخطر في ذهني أبدا. علاوة على ذلك، اعتقدت أن المخابرات الأمريكية أثاروا ودعموا الانقلاب العسكري في تشيلي عام



1973 لغرض وحيد هو تخريب حياتي، أنا الآن أكثر تواضعا. ذلك الانقلاب الذي أنهى أكثر من قرن من الديموقراطية في بلدي واستبدله بديكتاتورية الجنرال بينوشيه(9) الوحشية.

السبب الوحيد لانضم إلى ملايين المهاجرين الذين طاردوا الحلم الأمريكي أنني تبعت نبضات قلبي الرومانسي. في عام 1987 كان مروري بشمالي كاليفورنيا في رحلة بحثية، وقابلت الرجل الذي قدم نفسه لي كآخر أعزب راغب في الجنس الآخر في سان فرانسيسكو قاطبة. أحببته، بشرته البيضاء وعيناه الزرقاوان بدتا لي أمرا غريبا.

معظم النساء التشيليات صغيرات ولا يبدون مهددات. لا تدعوا أنفسكم تنخدع بالمظاهر. يمكنهن أن يكن متوحشات خصوصا حين يقعن في الحب. لنختصر القصة، دعونا نقول إن ويلي حاول الفرار لكنه لم يقدر. طرحته أرضا وأرغمته في المقابل على حبي حين عودتي. تزوجنا على عكس ما كان يريد، وهذا هو سبب حديثي إليكم اليوم.

عرفت أنني لن انصهر أبدا في البوتقة الأمريكية. أبدو تشيلية. أطبخ وأحلم وأمارس الحب بالإسبانية. في كتبي نكهة لاتينية جلية. لكنني جشعة، أريد كليهما. قررت أن استوعب الأشياء التي أحبها في هذا البلد وفي الوقت نفسه أحافظ على لغتي وعلى الكثير من تقاليدي. كان هدفي أن أكون ثنائية الثقافة بالكامل. لم لا يكون حلا وسطيا على الأقل؟ كان القرن العشرون قرن اللاجئين والمهاجرين، لم يشهد العالم من قبل مثل هذه الأعداد من النازحين. كانت عائلتي جزءا من ذلك الشتات. عشنا خمس عشرة سنة في المنفى. الآن يوجد ديمقراطية في تشيلي لكن القليل منا عاد. يعيش جميع إخوتي في الخارج.

لقد سألت نفسي مرارا، إلام أنتمي؟ هل أنا تشيلية؟ أم أمريكية؟ أم أجنبية في الولايات المتحدة؟ لقد تعلمت أن أحب هذا البلد عامة وكاليفورنيا خاصة. الطاقة الحيوية والتفاؤلية للأمريكيين جذابة جدا. وكذلك حريتهم. إنهم يستطيعون في الحقيقة أن ينتقلوا إلى ولاية أخرى ويغيرون أسماءهم ويبدؤون حياة جديدة. دائما هنالك فرصة أخرى. في أمريكا اللاتينية حياة الشخص مقرونة منذ ولادته باسمه وطبقته الاجتماعية. هناك شعور جبري بالقدر. لا يستطيع المرء أن يتخلص من قدر الأسرة أبدا. هناك القليل من التنقلات -أو لا توجد أصلا - ما لم تولد بامتيازات، الفرص قليلة جدا.

يفتنني التنوع. كل عرقيات الأرض يأتون إلى هنا بأحلامهم، وتقاليدهم، ولغاتهم، ومعتقداتهم. كل شيء جديد أو مهم يبدأ هنا أو يأتي إلى هنا. أحب وعي الأمريكيين وكرمهم وإحساسهم بالمستقبل وتسامحهم (حسنا، ربما في الغرب الأوسط ليسوا متسامحين جدا).

تذكرت -إضافة إلى ذلك - ارتباكي في البداية. أتيت من مجتمع دائما ما تكون فيه الأشياء ملتبسة غامضة. فبدا لي أسلوب الأمريكان المباشر والفج مهينا. إحساسهم بالوقت مختلف جدا. يبدو كل شخص على عجلة من أمره. الوقت من ذهب، مال بسرعة، وطعام بسرعة. لم أهتد إلى هذا اليوم إلى ترجمة كلمات، (ضربة سريعة) و (وجبة سريعة). المفاهيم التي لا توجد في أي مكان غير هذا.

تفاجأت حين عرفت أن الدستور يضمن حق البحث عن السعادة. "واو!" يتوقع الأمريكان أن يكونوا مرفهين دائما. بينما يعتقد بقية العالم أن الحياة مملة في الغالب، يعدون أنفسهم محظوظين لو وجدوا لحظات قليلة من المرح هنا أو هناك. لا أحد يتوقع أن يعيش بسعادة مطلقة. لم تكن السعادة أمرا ذا بال في عائلتي التشيلية. من المفترض أن تكون الحياة جادة. خذها أو دعها. يأتي الارتياح من الشرف والأسرة وعمل الأشياء الصحيحة والخدمة. لم يكن الأنين مقبولا. (لكنني فخورة أن أقول إنني تكيفت مع كاليفورنيا على ما يرام، ذلك أنني أتوقع الآن أن أكون سعيدة ومستمتعة مثل كل الأشخاص الآخرين. فلو لم يحدث هذا سيكون هناك دائما العلاج والبروزاك(10)).

افتتان الأمريكان بالعنف كان أيضا صدمة. لقد شهدت الثورات والجريمة والحرب والقمع الوحشي لكنها لا تمثل شيئا عند المواد التي يشاهدها الأطفال الأمريكيون في التلفاز أو في الأفلام. قارنته بأماكن أخرى حيث يمكن للطفل أن يطأ لغما ويفقد ساقيه كلتيهما، الولايات المتحدة مكان آمن، لكن الثقافة مدمنة على العنف. لا أحد يريده في حياته، لكنهم يريدوا أن يجربوه بالنيابة.

وهذا يأخذني إلى الحادي عشر من سبتمبر، اللحظة التي يفترض أن نتغير بناء على وسائل الإعلام.

مأساة الهجمات الإرهابية واجهتني مع إحساسي بالهوية. إذا سئلت عن جنسيتي قبل الأزمة كنت أجيب أنني تشيلية. أما الآن فأقول أنا أمريكية، ليس لأن ذلك ما كتب في جواز سفري، وليس لأن أمريكا تشمل شمال ووسط وجنوب القارة. ولكن أيضا لأنني حزنت مع كل شخص آخر هنا. لقد تقاسمت الخوف والحساسية التي شعر بها الناس في هذا البلد للمرة الأولى.

لقد عشت هذا الكابوس من قبل. في واحد من المصادفات التي لا تصدق -يمكن أن نسميها القدرية التاريخية - تحطمت الطائرتان في مركز التجارة العالمي في يوم الثلاثاء الموافق 11 سبتمبر، تماما في نفس اليوم ونفس الأسبوع وفي نفس الشهر حدث الانقلاب العسكري في تشيلي، الذي كان أيضا اعتداء إرهابيا على الديموقراطية. صور البنايات وهي تتفتت في اللهب والذعر والدخان والدمار كانت متشابهة في كلتا الحالتين. في ذلك الثلاثاء البعيد في الحادي عشر من سبتمبر 1973,تغير كل شيء وفقدت بلدي. وفي هذا الثلاثاء الحادي عشر من سبتمبر 2001, تغير كل شيء وكسبت بلدا.

تعاملت الولايات المتحدة معي جيدا. أعطتني الخصوصية والعزلة لكي أكتب. وأعطتني الحرية لأنتج نسخة جديدة من شخصيتي. ليس علي أن أختار بين تشيلي والولايات. يمكنني أن أضع قدما هنا وأخرى هناك. أنا لست أجنبية في أي منهما. وقلبي ليس منقسما، هو اتسع فقط.

---

*نص الخطاب الذي ألقته الروائية التشيلية الشهيرة في حفل تسلم خطاب تسلم جائزة الفنون والآداب العالمية من المجلس الأمريكي للشؤون العالمية في السابع عشر من يناير عام 2002، والترجمة العربية للخطاب تنشر للمرة الأولى في الصحافة السعودية.

1 - إشارة الى الشعوب القادمة من أمريكا اللاتينية نسبة الى مصطلح هيسبانو أي: من أصل اسباني حيث يتحدث معظم سكان تلك القارة باللغة الإسبانية وكانت بلدانهم مستعمرات اسبانية ويعتبر الهاسبانيك اللاتينيين أكبر أقلية عرقية في الولايات المتحدة الان.

2 - السكان البيض: هم السكان الذين ينحدرون من أصول أوروبية ويعتبرون الغالبية العظمى من سكان الولايات المتحدة.

3 - سياسي أمريكي محافظ ويميني متطرف.

4 - من المبادئ التي روجت لها المانيا النازية أفضلية الجنس الآري على غيره من العرقيات وحضرت زواج الالمان من اليهود وغير ذلك من الممارسات العنصرية

5 - رقص السلسا: جنس موسيقي وثقافي مطور وهو من مصدر كاريبي

6 - رجال الغرينغو: إشارة الى الرجل الأبيض عامة ويشمل الأمريكيين والبريطانيين والكنديين ممن لا يتحدثون الإسبانية إلا ان هذا المصطلح يحمل دلالات سلمية لارتباطه بفترة الاستعمار بالنسبة الى أمريكا اللاتينية

7 - البطاقة الخضراء تأشيره يحصل عليها المهاجرون الى الولايات المتحدة بتفويض من وزارة الخارجية الأمريكية للحصول على رخصة الإقامة الدائمة ولا يزال العمل بها حتى الان

8 - اليانيك: يقصد بهم الامريكيون الأوائل

9 - الجنرال بينوشيه: حاكم ودكتاتور تشيلي ويعتبر ذراع الولايات المتحدة في أمريكا اللاتينية استولى على السلطة بانقلاب عسكري أطاح فيه الحكومة السابقة وقتل رئيسها في ظروف غامضه

10- البروزاك: هو الاسم التجاري لعقار «فلوكسيتين» وهو عقار مضاد للاكتئاب

زمنون الخادم*

فصل من الرواية الجديدة غير المنشورة لـ"عواض العصيمي".

إذا كان لكل مدينة خارطة توضيحية عامة تعرض في الميادين، أو على موقع قوقل إيرث، ليستدل بها التائه والغريب على أسماء الأحياء والشوارع، وتتيح للسائح والمتنزه معرفة مواقع المرافق الهامة والمعالم الأثرية وتحدد لهم أماكن الترفيه والمطاعم والمتاجر الكبيرة والمراكز الصحية والصيدليات وغير ذلك من تفاصيل العمران والاكتظاظ، فإن بعض المدن لا تخلو من أدلاء لا يشبه ما لديهم من خرائط ما تعرضه المدن في الميادين، أو ما يبينه موقع قوقل إيرث، وإنما تحمل الجزء الأعمق من معلومات الخارطة التي لا تظهر في الخطوط والبيانات. هناك أفراد قليلون لا يلمون وحسب بتفاصيل التشابك العمراني، وإنما يحتفظون أيضاً بكثير من عوالمه الخفية وأسراره، بل ويقرؤون الأحوال والتغيرات التي مر بها من نواح عديدة، تاريخية وعمرانية واجتماعية وثقافية ونفسية وغير ذلك. هم الفئة التي يطلق عليها الناس مثقفي البلد، وتصفهم الصحافة المعنية بالأدب والثقافة والتاريخ بالنخب المفكرة، وتسميهم النوادي الأدبية والمقاهي الثقافية صفوة المجتمع، ويصفهم من لم يستطع أن يفهم طرحهم وظهورهم المتكرر على الشاشات المرئية بالأشخاص المعقدين المتقعرين في الكلام. غير أن زمنون الخادم لم يظهر اكتراثاً بهذا النوع من المباني والمعاني إلا بما له صلة بالمعنى الذي يأخذه إلى سر الشيء أو قصته. الشوارع في رأيه هي مسارب الوقائع اليومية الحية، والناس صناعها، وكيفما تكون الصناع تكون الشوارع، وما المدينة بكاملها إلا من هذه الناحية هي الصورة العامة التي يقيم فيها الجميع ويشارك في بنائها وتشكيلها. حدث غبنة في أحد الأحياء عن المدينة، فرفع فيها وخفض، ومن ذلك قوله: إن للمدينة شهيقاً وزفيراً لا يتوقفان، لها طي ولها نشر، لها كتمان ولها إظهار، ويمكن ملاحظة ذلك في البناء والإزالة، في الكثرة والقلة، وفي أحوال عديدة أخرى. هي من أشياء الإنسان الكبيرة التي نفخ فيها من طبعه في السكون والحركة، والامتلاء والخواء، ومن شبه المستحيل أن توجد مدينة على غير طبائع وخصال مؤسسيها وبناتها. لذلك توجد مدن كبيرة ومتسعة لكنها قريبة من الخواء الروحي، وهناك مدن أخرى مكتظة بمعاني النضوج والرشاد. قال ذلك لغبنة في لقاء خفيف أمام بقّالة صغيرة في حي شعبي موسومة جدرانه بنزع الملكيات. زمنون الخادم، الذي لا يقيم في مكان محدد، وليست له في الظاهر وجهة ثابتة، المغفل من جهات الحصر والضبط الرسمية، لم يكف منذ سنوات عن نخل المدينة جيئة وذهاباً من جهاتها الأربع، في الليل والنهار، في الحر والقر، مع اصطحابه رغبة متقشفة في الترحيب بمن يريد مقابلته. زمنون، الذي يسمى "الدوّاج" عند المتبطلين لكثرة تجواله في المدينة، قيل إنه ولد من سلالة معروفة بحجها المتكرر للبيت الحرام لكنها انقرضت أو اختفت بعد عقود طويلة من حث السير إلى الكعبة من بلادها البعيدة، ولم يتبق حياً من السلالة سواه منذ عشرين سنة على الأقل. وقيل إنه يتحدث لغات عديدة اكتسبها بسبب انصهاره الطويل بمجتمعات الحجيج وخدمته للزوار وأهل المكان. وقيل إنه كون من اللغات التي تعلمها تعاويذ وعزائم للحماية الشخصية لكنه لم يحدث بها أحداً خشية اتهامه بالسحر واتباع الشيطان في الأماكن المقدسة. وتردد عنه أنه يحفظ علم استكناه الجليس من خلال تركيز البصيرة على عينيه وملامح وجهه. بل إن هناك من زعم أنه رهن نفسه لأحد تجار البن فترة من الزمن، دون أن يدري أحد لماذا، لكنه اضطر إلى فك رهنه، بعد حادثة غريبة وقعت له في أحد الأسواق القريبة من جبل أبي قبيس وهو في



عواض العصيمي

عمر الثامنة والأربعين، وهذا ما روي أيضاً، إذ شوهد يطفئ النار عن رجل اشتعلت في جسمه أنبوبة غاز في أحد المطاعم، ولم تحرق زمنوناً النار أو تشتعل في يديه بالرغم من التصاق جسمه بجسم الرجل المحترق. مات الرجل ونجا هو. ومن بعدها توارى عن الأنظار ولم تعد رؤيته في الأماكن العامة مألوفة. وكان فك رهنه عبارة عن مال يستدينه من أحد الأغوات الملازمين للمسجد الحرام، على أن يكرس ما تبقى من حياته في موادعة الأزقة والممرات الضيقة خلال موسم الحج. شرط الموادعة أن يكون الشخص بلا غاية إلا التجول في الأزقة والممرات، لا يبرحها أبداً إلا أوقات الصلاة في المسجد الحرام. لكن عليه أن يثير فيها الطمأنينة والسكون. إذا جلس فيها، عليه أن يجلس في هيئة المتعبدين المسالمين الذين يأتون إلى مكة من أجل الآخرة، وإذا مشى عليها يجب أن يبادرها بالتواضع والحب والألفة. ذلك أن الأزقة والممرات الضيقة تضطرب كالأطفال الصغار إذا ماجت بها أرجل المارة، وتنتابها نوبة من العجز والعالة على الغير إن خليت من السالك. لكنه طلب التخفيف مراراً مع تضحيات يقدمها تباعاً فقُضي له برفع الحرج عن المشي في بعض الشوارع الكبيرة في حال

الرغبة الشديدة في الخروج من الضيق إلى الواسع. ولكن إلى قدر محدود لئلا تبتلعه الشوارع الأكبر فالأكبر فيضل عن وجهته ولا يجد طريقاً للعودة. وكان هذا التغاضي هو أولى خطواته إلى الخروج من المدينة والهروب من الجزاء العقابي الذي فرض عليه. وقيل أيضاً، إنه بين هذا وذاك، أضطر لخدمة الآغا الذي أخذ من ماله، فكلفه الآغا بالعناية بالمحتاجين والأرامل في الأحياء الشعبية الآيل بعضها للسقوط، بيد أنه لم يستطع المقايضة بسبب الأعباء والخدمات التي صارت تلقى عليه تباعاً من الآغا، فاضطر إلى الانتقال إلى المدينة التي تقيم بها غبنة رغبة في إطلاق قدميه في السبل وقصر نفسه على حياة التجول بحرية. وكان هذا ما أضمره منذ البَدء. ألا ينتهي مشيه إلى مكان لا يجاوزه، أو عطفة شارع تستبقيه للأبد. وبسبب سمرته الفاترة واختلاط لهجته الأصلية بلهجات أخرى، نسب إلى السودان تارة، وإلى جنوبي مصر تارة أخرى، وهناك من تكلف في تتبع أصله حتى الوصول إلى سلالة طارقية من مالي، وبالرغم من كل ذلك لم يرفض أن يقول إنه سوداني عند من نسبه إلى بلدة صغيرة شمالي السودان، ومصري حين ينسبونه إلى قرية في منطقة أسوان، وهو من بلاد مالي لمن يحصر سلالته فيها. وفي شكل عام، هو من كل الدول التي توافق بشرة أهلها لون بشرته لمن يدعي ذلك. التقت به غبنة في صغرها لأول مرة مع أمها بالقرب من إقامة عائلة الأم، وكان ذلك مصادفة في أحد أيام عيد الفطر، ومنذ ذلك الحين وهناك رغبة تدفعها لمقابلته مرة بعد مرة. ولما كبرت واستقامت لها الطرق، لم تكف عن البحث عنه في جنبات المدينة وهوامشها حتى تجده لتسأله السؤال الذي تبحث عنده عن جواب له. ألقت إليه أسئلة كثيرة وأعطاها أجوبة كثيرة. لم يتحرج من جواب ولم تخف من طرح سؤال. أخبرها سراً في الحادية عشرة أنها ستغترب في كنف خشن، وسيسيل دمها في مأمن حصين، وستعيش وحدها برفيق غير نقي. ولم تفهم حينها ما رمى إليه، ولم يشأ أن يشرح لها ما قال. وقال لها ذلك مرة أخرى لما عرضتها أمها على ما أسمته بصيرته في الكشف، وكانت تسميه الكشاف، وقد صحت تنبؤاته مع تنبؤات أخرى أفضى بها إلى غبنة في لقاءات تالية. ولما سمعت أمها كلامه عن ابنتها لم تصدق ولم تكذب بل تركت الأيام تحمل من أخبارها ما تحمل وعندئذٍ لكل حادث حديث. وما تزال غبنة في عجب من أمره في شأن تنبؤاته تلك، بالرغم من أنها تحققت وأصبحت من الواقع، غير أنها لم تسلم تماماً بأنه رأى حياتها في المستقبل وما حدث لها فيه، وإنما تظن بأن فراسة الاستكناه لديه قوية إلى حد الثقة بملكته في الحدس، ورغم ذلك تصفها بأنها تصيب وتخطئ. هي نفسها توقعت أشياء فتحققت وأخطأت توقعاتها حول أشياء أخرى. حين تتحدث غبنة عنه، تقول إن أول ما يدل عليه، حتى دون أن يعرفه المرء شخصياً، هو اللون الأزرق الفاتح الذي يقيم في عينيه على شكل كويكبين يحيطان بالبؤبؤين، ويدل عليه أيضاً أن عينيه تميزتا باتساع لافت، لكن النظر المركز الذي يطلقه منهما هو العلامة الوافية للاستدلال عليه. الفم ضيق قليلاً مع التواء خفيف في الشفة السفلية جهة اليسار إلى أسفل، وهذه علامة أخرى للتعرف على وجهه، أما عظمتا الخدين فناتئتان وجبهته عريضة. أوصاف غريبة قلما توجد مجتمعة في وجه إنسان، أما الطول فيمتاز بطول يمكن ملاحظته في الزحام، وبالرغم من ذلك تقول إنه لا يحب أن يُرى ماشياً بتبجح، وتشرح قائلة إنه لا يحب إدراج جسمه ضمن العادات الاستعراضية في إظهار الأجسام للفت النظر، أو لفرد القوة، أو لإبراز القدرة على السيطرة. متواضع مثل حاج إندونيسي، غامض مثل طيور الكعبة. وتقول عنه، إنها قابلته أزيد من عشر مرات، ولم يحرمها في أثنائها حاجة طلبتها أو جواباً عن سؤال. ولأنه عزف عن استخدام وسائل التواصل الحديثة، فإنها تجد البحث عنه مجهداً بل غير موفق في كثير من الأحيان. فالبحث عنه، في رأيها، مسألة رياضية تحتاج لشدة تعقيدها إلى إلهام وليس إلى حل مباشر. إذ تضطر

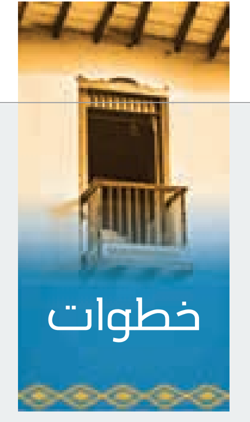

لوحة للفنان توني دوميرو

الحدث

إلى التجول في المدينة بضع ساعات، عابرة شوارع كبيرة، منقبة في أزقة ضيقة وممرات متعرجة، لكي تعثر عليه منحشراً في زاوية جدار أو ثاوياً عند باب موصد لمسجد صغير في حي شعبي معرض للإزالة. وبالرغم من كل ذلك التشرد، إن صح وصفه بالتشرد، لم تجده بثياب متسخة أو بقدمين حافيتين، فهو، كما قال لها مرة، يطيب له العيش في كفن خفيف والتنقل على نعل نظيف. ولم تسأله يوماً من أين له الثياب النظيفة المناسبة تماماً لقياسه؟ ولماذا لم تره يوماً في ثياب غير بيضاء؟ وأثار عجبها في كل لقاءاتها به أن وجهه لم يظهر عليه تعب أو آثار سهر أو جوع أو خوف! ولم يذكر لها الأسباب رغم ملاحظته فضولها الشديد في معرفة الأسباب. واستمر يواصل توبته من خطيئاته السابقة، كما يصف حاله مع الماضي، بالتخفي من فضول الناس، فهو يعتقد أن محو الخطيئة على الوجه إنما يكون بقلة وقوع العيون عليه. كما قرر أن يحبس الكلام في لسانه مع الغريب، فكثرة الكلام مع الغريب ما هي إلا فتوق تفشو فيه فتظهره مخرّقاً لمستمعه ينظر إليه من أي ثقب يشاء. غير أن غبنة تمكنت من استمالته إليها بدهن العود وطيب الزاد تارة، وبريالات معدودة تحلف له أنها حلال لشراء ما يسقيه من الماء تارة أخرى، غير أن أهم ما جعلها استثناء هو معرفته الأولى بها وهي صغيرة في زمن الزيارات الخفية للأم. كانت تأتي مع أمها إلى حيث يوجد حتى ألفها بل وأحبها أيضا. تقول غبنة إنه كلما رآها قال لها بصوت متهدج: أهلاً بسم الله. وكان يخرج مسبحته المصنوعة من تربة مجففة من جيبه الطويل فيبدأ في تحريك الخرز بأصابع يده اليمنى بدءاً من الخرزة الأقرب إلى الكبوس وانتهاء إليها. الكبوس هو الخرزة الطويلة التي تجمع في ثقبها الخيط من طرفيه صعوداً إلى التمليكة فالشاهد. وإذا كان الكبوس هو شأن المسبحة، فالشأن بالنسبة إليه جامع والخرز تابع. غبنة شأن جامع وهو لها تابع، والخلوة شأن جامع وهو لها تابع، ولا يجتمع شأنان في وقت واحد لامتناع وجود تابعَيْن في نفس اللحظة. وإذا تحدث حبس الخرز عن الحركة، وإذا تحدثت غبنة أرسل الخرز ببطء على قدر الكلام، وحين تتوقف عن الحديث تتوقف أصابعه عن تحريك الخرز، وعادة ما تكون هناك مهلة وجيزة بين متكلم وآخر، وبين عبارة وعبارة، وبين سؤال وجواب. في الخرز، إن تحرك أو سكن، كأن أصابعه تلمس الصمت عند الآخر، الصمت الحقيقي كما يقول، بالرغم من أن الآخر لم يتوقف في تلك الأثناء عن الكلام، فيجد الصمت مرة غليظاً ومرة يجده رقيقاً، بينما الطرف الآخر ينظر إلى عينيه محاولاً معرفة هل وصلت الفكرة كما ينبغي. وتقول غبنة إنه رجل كلامه في صمته أشد حقيقة من كلامه في صوته، والمعنى في عينيه غالباً ما يكون أبعد من المعنى الذي يخرج من بين شفتيه. فهمت ذلك من زيارات عديدة خصصتها له في مواقع عديدة بالمدينة، ومن ذلك الفهم أصبحت تتعامل معه بمبدأ الصدق فيما تقول. الصدق الذي يريده هو وليس الصدق الذي يتراءى به المتحدث. لحظت أنه يتهيب الشخص الصادق، يعرف عنه ذلك من طريقة كلامه وتلقائيته في الإفضاء عن نفسه، لا سيما إذا تحدث بحرارة عن موضوعه الذي جاء من أجله. ويعرفه أيضاً إذا وجده يتلافى الوقوع في كربة الكتمان، ففي كل كتمان كربة لا منفس لها إلا الإفضاء عن سببها دون إمساك. ومثل هذا، سمعت منه أن المدينة إنسان حي، إنسان نظيف في أحيان، وسخ في أحيان أخرى، وكل مدينة لها كرباتها وبهجاتها، وتمر بانكسارات وتعيش انجبارات، تصنع ذلك في نفسها حيناً وحيناً آخر يُصنع لها. وهي مثل الإنسان المجرب في الإضمار والإفصاح، تكتم وجعها إذا كان ثمة من لا يهتم، إما إذا عثرت على من يستمع إليها ويهتم لأمرها فإنها تفضفض له من قاعها حتى قمتها. فقد يختزل وهن في أحد شوارعها، ألماً ما انفك يطرحه الأحياء في طريقهم، حتى إذا رقت الأرض من تحت الأسفلت أو من تحت التراب انهدمت رأسياً مشكلة عقبة للمارة والسيارات. فالكتمان في لحظة الألم انبعاج داخلي لا يظهر إلى العلن إلا إذا كان فوق قدرة الإنسان على احتماله. وفي مثال المدينة، عادة ما تنشأ في الأحياء الشعبية أحوال من التهدم لا يمس البنيان وحسب وإنما يمس أيضاً الساكن فيه، فالممر الذي كان يحتمل مرور العابرين أمس، ضاق اليوم فأصبح مختنقاً بنفس العدد تقريباً. مجاري الماء التي تنزلق من تحت الأبواب قلت في شكل ملحوظ دون أن تصغر العائلة أو تتغير في البيت الواحد. الموتى الذين يخرجون من الأبواب إلى المقابر صغروا على النعوش وتحول مظهرهم إلى أغراض خفيفة فبات الحاملون أقل من ذي قبل. الموت هو أحد أشكال الزفير الباعجة في الأحياء الشعبية. إذا خرج من جوف البيوت سمع له صوت مثل الفحيح، وبات له حين يتحرك قرع مثل قرع النعال القديمة على التربة الملساء المدكوكة. أصبحت الأحذية أقل سماكة ومتآكلة من الخلف. ويشرح لغبنة لماذا عادة الجلوس على مداخل الأبواب لم تعد غريبة في الأحياء الشعبية؟ ولماذا يحدث ذلك في الليل أكثر من النهار؟ ولماذا يحدث ذلك مع أفراد وليس مع جماعات؟ يقول إن هذا من زفير البيوت في الليل، فهي تمارس التنفيس عن نفسها بخروج سكانها إلى المداخل، الوجوه إلى حيث تعب الليل يخيم، والآذان إلى حيث يروي عابرٌ بمشيته الثقيلة البطيئة قصص الحي على الجانبين. ولكن هل تخرج البيوت المقيمين بها من أحشائها أم هم الذين قرروا أن يخرجوا هكذا؟ يقول إن الساكن والمسكون متشابهان في أحوال، ومختلفان في أحوال أخرى. يتشابهان إذا اتسع كل منهما للآخر من حيث التحمل والاكتفاء، ويختلفان إذا كان أحدهما رقيقاً على الزمن، ضعيفاً على ما يجري فيه من تحولات تهز الصمود. فالبنيان قد يتصدع ويوشك على السقوط في حين أن قناعة المقيم به لم تضعف، وقد يبقى صامداً رغم التغيرات لكن المقيم به يتصدع لإحساسه بأنه لم يعد موجوداً فيه كما من قبل. إنه يرى أن مقامه في الخارج أوسع له، وأدعى للاطمئنان من غوائل التقوض على حين غرة.

---

*فصل من رواية جديدة لم تنشر بعنوان "غَبْنة".



أحسنت إلى العصفور!



أحمد الدويحي

-أ-

بينما كنت أتابع فيلماً لصياد سمك، فإذا بنسرٍ ضخم يهوي إلى الشاطئ الذي كان يصطاد فيه الصياد، ويقع في شبكة الصياد الذي تعجب لحالة صيده الضخم، وترك كل الأسماك التي يعيش من صيدها، وحمل النسر الجريح إلى هيئة الحياة الفطرية، ليحظى بمجرد كلمة شكر، لا تغني ولا تسمن من جوع.

حينها تذكرت اللزمة (أحسنت إلى العصفور) التي كان شيخنا عبد الكريم الجهيمان، يرددها وتجدها على لسانه، كلما أسديت له خدمه بسيطة، ويقولها بشيءٍ من المزاح والفكاهة اللذيذة، والواقع أني شُرفت بصحبة هذا الرائد الكبير، وقد وجدته صدفة في السفر، فتقربت من عالمه مرات، وساعدني لنطوي معاً، مسافة نصف قرن من الزمن بيننا، عمراً ومعرفة غزيرة، وقد تجاوز عمر الرجل القرن من الزمان، وكان رحمه اللّه حاضر الذاكرة، سريع البديهة، خفيف الظل، طيب المعشر، واسع الاطلاع، عريض التجربة، كيف لا ؟، وقد قضى عمره مدافعاً عن الحق، ووطنياً بذل من عمره ثمناً، قضاه فاقداً حريته في السجون، بسبب رسالة قارئ، أرسلها يطالب بتعليم الفتاة ، فنشرها في الصحيفة التي كان يرأس تحريرها، فكانت من أولى قضايا تعليم المرأة، في مواجهة التيار المتشدد الرافض حينها.

عُرف عبد الكريم الجهيمان كرائد من رواد التعليم، ويردد باستمرار أن الأمير عبداللّه الفيصل كان أحد طلابه، وكتب (أبا سهيل) وتلك كنيته الطاغية في كافة فروع الأجناس الأدبية، والفكرية، فلسفة، وشعراً، وحكاية، وتظل (الأساطير الشعبية) من الأعمال المهمة له في الحياة الثقافية، لكونها تنتمي إلى التراث الذي ظل شغوفاً به، وقد ترجمت تلك الأساطير إلى اللغة الروسية، ترجمها صديقنا الروائي عبد اللّه محمد حسين.

وعشق الجهيمان للتراث لم يأت من فراغ، فالإنسان الذي أودعه اللّه أسراراً في حياته الممتلئة بصنوف وألوان الكفاح والتحولات، يمتحن ذاكرتي بهذا القول المحبب (أحسنت إلى العصفور)، ويغريني بالبحث للخروج من ورطته قبل زمن التقنية، وحضور عم قوقل للبحث عن أصل العبارة، وجذرها في التراث، فوجدت أن القول والقصة، تأتي من لطائف الخلفاء والأمراء والوزراء المنافقين كما في الأثر، وقيل:

"رمى الخليفة المتوكل عصفورا، فلم يصبه، فقال وزيره:

- أحسنت

فرد الخليفة:

- أتهزأ بي؟

فقال الوزير:

- لقد أحسنت إلى العصفور، حينما تركت له فرصة للحياة."

الرائد الكبير له جسم ضئيل، ولكن كأنما اللّه أعطاه، جسوماً كثيرة في جسد إنسان واحد، جمع النضال، والوعي، والحب، والتواضع، والصبر، والكرم، خصال فريدة عجنها في شخص إنسان ونباتي، طلق أكل اللحوم ستين سنة من عمره.

-ب-

وما دمت في سيرة التراث، فإن الرمزية في كلمات وقصائد العشق، والحب الواردة في التراث الجنوبي، تستدعي أسئلة مفصلية كثيرة ومهمة، حينما يتم مقارنتها بالواقع المعاصر، في ظل وجود وسائل التقنية الحديثة، وإمكانية تواصل العشاق، عبرها صوتاً وصورة، فكلمات العشاق في الزمن القديم، طاهرة نقية عفيفة، تشتق من مفردات الحياة والبيئة بطبيعة الحال، مع أن التواصل بينهم كان ممكناً، يلتقون في الأسواق والحقول والمراعي والمناسبات العامة، وقد يكون اللقاء بمفردهما بلا أدنى شكوك، فالرجل يصف المرأة في قصائده، بالغزال والحمام والظبي مثلاً، وينتقي كل مفردات الطبيعة الجميلة في قصائده، لكنه أبداً لا يصرح، بما يفهم أن المقصود امرأة بعينها، مثلاً قوله:

-أنه يقل ما ظلمتك يا حمام الحرم -

قصيدة طويلة جميلة بين العاشقين، تأتي في بدع ورد، وتحمل جدالاً وعتاباً بين العاشقين، لا يخرج عن حدود الأدب، ويضع كل منهما صاحبه في منزلة رفيعة، بلا تجريح وفضائح وانتقام.

الغريب أن عشق الرجل الفاضح، كان يعد عيباً ومثلبة، تقلل من هيبته وقيمته وشخصيته، وقد تتردد كلمات، تنال منه بسبب عشقه وهواه، فما بالك بالمرأة، إذا عشقت، وظهر للناس أنها عاشقة؟

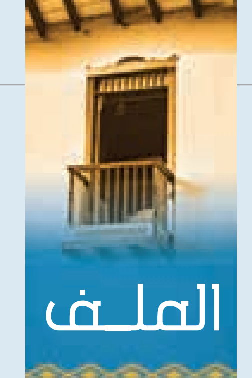
وهذه المرأة تلوم صاحبها في عتاب صارخ، ولكنها لا تحط من قيمته، ولا تنال منه، كقولها:

"يا ذئب يا ذئب حي وفت الغنم حي وفاني

أنصحك بالجنة وتقول لي ترى آنا رفاقه"

ومن لا يعرفون فن الشقر في القصائد الشعبية الجنوبية، فالشاعرة هنا تصف نفسها في البيت الثاني، بأنها الجنة وتلوم صاحبها، وتأتي هنا مفردة (آنا رفاقه) بمعنيين، أي نحن رفقاء، ويرمي قوله في قولها (وتقول لي) إلى نزع شك المرأة عشيقته، ويصف علاقته بالمرأة الأخرى، أنها مجرد رفقة، والمعنى الظاهر الثاني، أن النار فاقة، وراضي بها، وهذا مستحيل قبوله، كخيار بين الجنة والنار.

نماذج القصائد كثيرة، فما الذي تغير في ظل وجود وسائل التقنية الحديثة؟، ونشهد الآن أن العشاق الجدد، لا يتورعون عن كشف المستور، وسيادة روح الانتقام، وتسريب الصور والرسائل، لمجرد حدوث أي خلاف!



العباس.. ناقد صارم يعد علامة فارقة في الأدب السعودي:

أفضل من يدافع عن الثقافة الجادة.

عبدالعزيز الخزام

الناقد محمد العباس هو واحد من أشهر النقاد السعوديين ومن أكثرهم أهمية وجدلا، وربما يكون الوحيد بينهم، الذي يرفع شعار «الفن هو معانقة الأحلام» ويعلن أن عقيدته النقدية هي «أن النقد فعل حب».

عالم محمد العباس شديد الثراء متعدد الآفاق والمدارات. وبالإضافة إلى كونه عقل متوقد لا يكف عن تأمل واقعه والعالم من حوله، فإنه كاتب وناقد شديد الغيرة، شديد الدقة، شديد المهنية:

ويتحدث الكثيرون عن انه لا أحد يستطيع أن يدافع عن الثقافة الجادة، ويقول الحقيقة النقدية بأفضل مما يفعله العباس حالياً!

والسيرة الذاتية للعباس ومؤلفاته وبحوثه غزيرة لا يتسع لها مجرى المقدمة وتضم قائمة طويلة من الكتب والبحوث والدراسات والمحاضرات والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات بالإضافة إلى مشاركاته في المؤتمرات والملتقيات المحلية والعربية وعضويته في العديد من اللجان والمجالس الثقافية....

وإذا كان هناك من يعده عراب قصيدة النثر في المملكة، فإن ثمة من يصف العباس بأنه « الناقد الرسمي» للرواية في المملكة، حتى صار هناك من يحاجج في جودة هذه الرواية من عدمها:« هل التفت إليها محمد العباس أم لا؟»

ومنذ أن نشر العباس كتابه الأول منذ نحو ثلاثين عاما وحتى يومنا هذا، فقد شكلت مؤلفاته المتتابعة ما يمكن ان يعد علامة فارقة في المكتبة الأدبية والثقافية في المملكة، بموضوعاتها المشدودة إلى نسق علوي يسمي الأشياء بأسمائها، وبروح العصيان التي يمارسها العباس على فعل الاشتقاق اللغوي المدرسي المكرس.

ويمكن اعتبار العباس واحداً من أكثر الكتاب السعوديين الذين خاضوا في الحوار مع مخالفيهم في الرأي. إنه كائن حواري بامتياز، وهو يولي احتراماً كبيراً للنقد، ولا يتردد في النقاش العلمي. وحتى في مقالاته الصحافية التي ينشرها في العديد من الصحف والمجلات المحلية والخليجية والعربية، فإنه لا يكتفي بنشرها على صفحات تلك الصحف، بل إنه يعيد نشرها في حساباته الشخصية



في مواقع التواصل الاجتماعي، ليبدأ في إقامة الحوار مع قرائه ومتابعيه؛ وتجده، يوم النشر، واقفاً، يحاورهم، ويجيب عن تساؤلاتهم، ويتجادل معهم، ليقدم لنا مثالاً رائعاً لـ «الكاتب» الذي لا ينتهي دوره بمجرد النشر، بل إن دوره الحقيقي في الحوار وتبادل التأثير لا يكتمل إلا بعد النشر!

ولكيلا نظلم العباس، فإنه يجدر بنا القول أن عالمه الكتابي ليس صارما إلى هذه الدرجة، ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على محتويات بعض مؤلفاته ومقالاته لنعثر على شخصية ملفنا اليوم وهو يجادل في موضوعات اجتماعية وثقافية متنوعة مثل كرة القدم وطاش ما طاش وخالد عبد الرحمن وحتى التقليد السعودي الأصيل في تناول طعام الأرز!

هنا ملف خاص عن الناقد والكاتب محمد العباس، وهو يتضمن ورقة كتبها العباس عن « عقيدته النقدية» تعبر عن خياراته الكتابية أفضل تعبير، وشهادات عنه كتبها عدد من النقاد والادباء والصحافيين ممن تقاطعوا معه بشكل او بآخر.

محمد العباس: هذه هي «عقيدتي النقدية».

النقد فعل حب، أطل من خلاله على الإنسان، بما هو صانع تاريخ الأفكار وراسم ظلالها الجمالية، وبالتالي فهو مصدر الأفعال والمعاني. وبموجب هذا التصور، لا أكتفي بالبحث عن



المعنى في اللغة وحسب، بل أتجاوز ذلك الحيز إلى وساعات التجربة الإنسانية، حين أقارب المنتجات لفنية والأدبية. هذا هو جوهر عقيدتي النقدية، التي أراهن من خلالها على فهم واستيعاب المُنتج في المقام الأول بنزعة أنسنية، والانطلاق من نقطة الوعي تلك إلى حالة من التبدّل والتغيّر الدائم على المستوى الذاتي، المشتبك بالضرورة مع مأمولات اجتماعية أشمل.

من هذا المنطلق، اعتبرت النص مقر إقامتي. فكل ما فكر فيه الإنسان وأحسّه عبر التاريخ يترسّب في النص. وهو بالنسبة لي ليس مجموع الكلمات والعبارات، بل الحياة ذاتها، أي كل ما له علاقة بإنتاج المعنى، على اعتبار أن الحياة تتنصّص وتتشكلن في جُمل وأصوات وخطوط، وبالتالي فلا حدود للنقد ما دام على صلة بالحياة التي لا حد لها، الأمر الذي يدفعني لمقاربة النصوص من خلال طاقتها الجمالية، وخزينها المعرفي، التي تمثل نقاط استحقاق النص على أرض الواقع.

وبقدر ما أسائل وعي منتج النص، وأختبر حساسيته الجمالية إزاء نص الحياة، أكتشف منسوب درايتي بالموضوع النصي، لأُراكم خبرات قرائية جديدة في جهاز مفاهيمي، وأوسّع من الوجهة السوسيولوجية رؤيتي للعالم. فـأن أمتلك وعياً نقدياً، يعني احتيازي لفكرة ذاتية، أو رأي خاص خارج المعنى العام. ومن خلاله أسجل انحيازي الصريح والواعي لموقف، دنيوي بالضرورة، وهو خيار تحتمه أرضية النص، وبشرية الذات المنتجة له، نتيجة قناعتي بأهمية وغنى التجربة الإنسانية، بمعناها الفني، وليس من منطلق واقعية النص، الذي لا أستثني أهمية إطاره الروحاني.

النقد لم يستقر في وعيي إلا كطريقة فردية لتأويل العالم

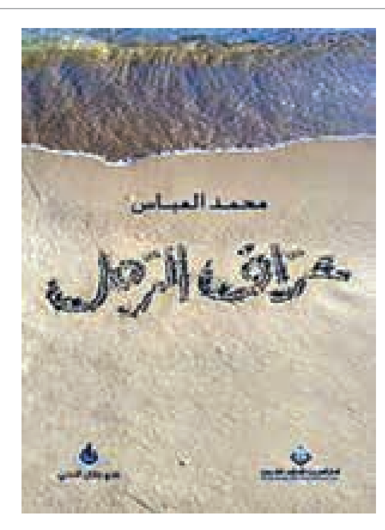
أميل إلى تحطيم معايير التقويم الأدبي المكرّسة

ممارستي النقدية تتأسس على فكرة التموضع في الفضاء الثقافي

تموضعي الدائم قبالة النصوص، هو ما يجعلني مهجوساً بأن تكون لي وقفة من الحياة الممثّلة في نص. وقفة شكاكة، وضعية، وغير عابئة بالميتافيزيقي، فهذه هي طبيعة النقد، المنبثق من وجهة نظر ارتيابية، ضدية، اختلافية، تعدّدية، متشظية، ومعادية لحس المحافظة. بحيث تُفصح طريقة سجالي، ومنسوب نبرتي، وطبيعة عباراتي، وأسلوب معالجاتي، عن هويتي الاجتماعية، التي لا أرى لها محلاً إلا خارج أقفاص الامتثال، ولا أتخيل إمكانية نموها واستقلالها إلا بمعزل عن أوهام رومانسية الوحدوي. وهو ما يجعلني أنفر من مقاربات الواقعية الكلاسيكية، التي تطمس فكرة التعدّد في النص والحياة، وأميل إلى تحطيم معايير التقويم الأدبي المكرّسة، انحيازا إلى دينامية الواقعية التعبيرية التي تتيح لي فرصة الانتقال من حالة القارئ المستهلك إلى فاعلية القارئ المنتج.



على هذه الحافة المتأرجحة أمارس بناء موقع القارئ النوعي في داخلي، الذي يعادل في المفاهيم الحديثة



مرتبة الناقد. وبمقتضى ذلك التراكم أعيد اختراع أناي. أي ضمن صيرورة سؤال الحداثة، المنغرس بعمق في المشهد الحياتي، المعبّر عنه بحركة اجتماعية تاريخية ذات طابع مدني، إذ لا يفترض بي كممارس للفعل النقدي، أن أكف عن طرح الأسئلة، وتحريك الساكن، واقتراح البدائل، فما أعتقده هو أن النص يختزن طاقة تدميرية إيجابية، أما النقد في جوهره فهو معرفة شكوكية مزعزعة لليقيني، وبناءة على الدوام، وينبغي أن يكون كذلك، أي ألاّ يكون مجرد خطاب استلحاقي للنص الأدبي، يطارده ويتطفل عليه.

النقد التزام فكري وأخلاقي، ولذلك أحاول أن تتأسس ممارستي النقدية على فكرة التموضع في الفضاء الثقافي الذي يشكل بدوره ركيزة المجتمع المدني. وهذا هو بالتحديد ما يحرضني للتفتيش بين السطور، ونبش مناطق العمى في النص، حيث الخطابات المضمرة، الصادرة عن ذوات صادحة بالممكن الحياتي، المحتجة على الواقعي والمستحيل، فالمعنى -بتصوري - وإن كان مصدره الأول هو منتجه، إلا أنه ليس الوكيل الوحيد له، إذ أمتلك حق توليد جانب منه، واحتلال موقع الفاعل. انتصارا لسلطة القارئ، وتأكيداً لفكرة الاصغاءات المتنوعة، التي تتجاوب مع مفهوم القراءات المرآتية المتعددة، كما تفترض المقاربات الحداثية للنصوص. فالنص، أي نص، لا يمكنه فرض كيفية أحادية لقراءاته على مر العصور، ولا يمكنه إقتراح صيغة جامعة لمختلف الذوات القارئة.

وإذا كانت النصوص الأدبية منذورة لإحداث رجة في الوعي الجمعي، فإن النقد أولى بتصعيدها، وحققنها

لا يفترض بي كممارس للفعل النقدي أن أكف عن طرح الأسئلة

النص يختزن طاقة تدميرية إيجابية.. أما النقد فهو معرفة شكوكية

النقد فعل حب وهو مصدر الأفعال والمعاني

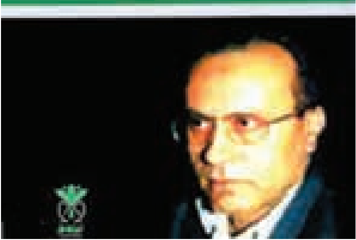
بمستوجبات التغيير والإصلاح. وإن كان هذا المنحى الوظائفي لفكرة الثقافة عموماً، لا يعني أن أقلص ممارستي النقدية في موقف إجتماعي أو سياسي. أو أن أسمح للفاعلية الأيدلوجية بالهيمنة على تداعيات النص، وصد جمالياته. بل أحرص كمحب للكلمات، على أدبية ما أكتب، في المقام الأول، تعزيزاً لإحساسي الفيلولوجي. والتلذّذ بالنصوص، خصوصاً تلك التي تمتلك جسداً لغوياً باذخاً، المسكوكة بمفردات ثقافية متمادية، التي تتشح معانيها العميقة بـرداء من الألفاظ الدالّة. حيث تغريني أكثر بشعرنة خطابي النقدي، وبناء نص نقدي مجاور للنص الأدبي على قاعدة التضايف، إلى جانب ما أراعيه على مستوى المضامين من أهمية حضوري الفاعل في جبهة الدفاع عن قيم التنوير والتحديث.

بموجب تلك القيم التي أحاول أن أحوزها، أربي القارئ النوعي في داخلي، وأنمي عقيدتي الثقافية، التي تؤدي بالضرورة إلى إنعكاس (أناي) في النص المقروء، وتعضيد حضوري ككائن جمالي. فالوعي النقدي الذي ألاحظ منسوب ارتفاعه وانخفاضه عندي، لا يكمن في الكم أو النوع الذي أقاربه من موضوعات وحسب، بل في الطريقة التي أكتسبها، أو ما تقترحه النصوص على ذائقتي، وتختبر معارفي، بمعنى أن المنظومة المعرفية الجمالية التي أحملها الآن تحت لافتة الذائقة، هي شكل من أشكال التأكيد على القناعات الاجتماعية والفكرية والسياسية، أما الأدوات التي أعتمدها لحفرياتي، فما هي إلا طريقة لتعميق صلتي بالنص، والارتطام بالحياة.

ثمة تلازم بنيوي أزلي بين الكلمات والوجود. وعلى هذا الأساس المتأصل في وعيي، أميل إلى الخروج بالنص إلى الحياة، وليس الخروج عليه. ولذلك أتعمد قراءات (عبر-نصية). أي الانطلاق من النص إلى الواقع، والعودة إلى سياقات النص بما يحتمّه الواقع، فبمثل هذا الإجراء الحلقوي لتفكيك النصوص، يمكنني إلغاء المسافة المتوهّمة ما بين النص والحياة، وذلك بتجاوز القراءات المنغلقة التي تحبس النص ضمن لحظة زمنية أو رؤية آنية محدودة، وتوسيع فرصة التماس معه بقراءة منفتحة ومحايثة لصيرورة الحياة، ومكامن المعرفة الجمالية.

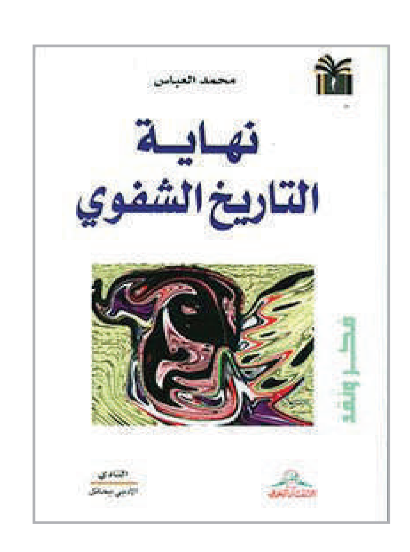
إن نظريات النص تجعله محلاً للمعرفة والجدل والمتعة، والعاطفة، والخيال، والحلم. وهذا الحقل يستلزم مني كقارئ أن أعي ما يتراءى من عناوينه الصريحة، مقابل ما أستمتع به من حيَلِه وخبايا بناه الغائرة، لذلك





أتفادى تمديده على كرسي الاعتراف لأستنطقه وفق حدود النظرية، وحوافِ المصطلحات الصارمة. بل أراود نفسي دائماً بتحريره من أغلال السلفية النقدية، وتذويب كل مركبات المنهج واشتراطاته في مجرى النص النقدي، لأستخلص رحيقه المفهومي والجمال، وهذا ما قد يؤهلني لابتكار بصمة أسلوبية، هي بمثابة طريقة لأداء فروض الحياة، وتكون بالضرورة فعلاً تعبيرياً مضاداً لمستوجبات الكتابة المدرسية.

النص النقدي، مثله مثل النص الأدبي، لا بد أن يواري بعض قوانين لعبته الإثباتية، ويحجب طريقته للبرهنة على مراداته، ولذلك أميل إلى تركيب المناهج، وتكثيف المفاهيم النقدية



الكبرى في كبسولات كلامية، وسك المفردات على حافة المصطلح، وفق مزاجي الشخصي، وتحطيم قوانين الاشتقاق اللغوية مقابل ما أنحته من مفردات تشكل في نهاية المطاف معجمي الخاص، بمعنى الاتكاء على جاذبية الجملة الثقافية، التي يتناسب حضورها بشكل طردي مع منسوب اللذة بمعناها المادي والروحي، المتأتية من القراءة.

ولأن النص يوفر لمنتجه صوتاً، وحضوراً، أواجهه على الدوام بنص نقدي استفهامي النزعة. أي التباري مع الذات المنتجة له، واختبار يقينياته الراسخة، نتيجة قناعتي بلاديمقراطية النصوص، وانحيازها دائماً إلى شكل من أشكال السلطة. ولذلك غالباً ما أتجاوز السطح الكلامي للنص باتجاه البنى الدلالية العميقة للغة، فالتلقي بالنسبة لي لا يعني استقبال النص على علاته، بل إعادة بنائه وفق مداركي. أو هكذا استجوب الأنساق المغلقة للنص، لتقويض مسلماته، كما تفترض الحداثة وما بعدها، فالنقد لم يستقر في وعيي إلا كطريقة فردية لتأويل العالم، وليس مجرد فرع من فروع الدراسات الأدبية المحضة. وهذا هو بالتحديد ما يحرضني على توسيع دائرة تماسي مع النص، واستزراع الوعي النقدي في حياتي اليومية، الذي بموجبه أرسم مساري الشخصي، بحيث تكون قراءتي للنصوص فعلاً إبداعياً، وتخليقاً للممكن الحياتي، وليس مجرد استهلاك.

سيرة مختصرة:

16 كتابا في النقد والثقافة الجادة

على مدى الثلاثين عاما الماضية كتب محمد العباس عسرات الكتب ومئات الدراسات الأدبية والثقافية المتنوعة ، وهنا أبرز اصداراته:

قصيدتنا النثرية - قراءات لوعي اللحظة الشعرية. دار الكنوز الأدبية 1997

حداثة مؤجلة. سلسلة كتاب الرياض 1998

ضد الذاكرة - شعرية قصيدة النثر. المركز الثقافي العربي 2002

سادنات القمر - سرّانية النص الشعري الأنثوي. الطبعة الأولى (مؤسسة الانتشار العربي 2003). الطبعة الثانية (دار نينوى للدراسات والنشر والتوزع 2010)

شعرية الحدث النثري - مؤسسة الانتشار العربي 2006

نهاية التاريخ الشفوي - مؤسسة الانتشار العربي 2008 - النادي الأدبي بحائل

كتابة الغياب (بطاقات مكابدة لوديع سعادة) - دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2008

مدينة الحياة - جدل في الفضاء الثقافي للرواية في السعودية – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2009

نص العبور إلى الذات - القصة القصيرة النسائية الكويتية في الألفية الثالثة– دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع 2009

سقوط التابو (الرواية السياسية في السعودية) – جداول للنشر والتوزيع 2011 .

صُنع في السعودية - جداول للنشر 2013

عرّاف الرمل - نادي جازان الأدبي/ الدار العربية للعلوم ناشرون 2015

الفضاء الثقافي للرواية العربية- دار نينوى للدراسات والنشر 2018

تويتر مسرح القسوة - دار ميلاد 2018

الإنسان الخليجي ومباحث أخرى - دار روايات 2021

السيناريو الدنيوي للعالم - مركز الأدبي العربي للنشر والنادي الأدبي الثقافي بنجران 2021

الناقد المتجدد.. يكتب النص النقدي بمتعة وبروح وأسلوب الأدب الحديث.

شكرا لمجلتنا اليمامة العريقة على هذا الملف وشكرا للأستاذ الناقد محمد العباس الذي أمتعنا في السنوات الماضية بدراسات ومقالات واسئلة أدبية ونقدية مبدعة ومثرية وملهمة تستحق الاهتمام، وهي المقالات والأسئلة النقدية التي نحاول تذكرها الآن واستعادة بعضها، هنا في هذه المشاركة حول تجربته النقدية ، وحول الرواية السعودية والعربية، التي تعيش الآن أفضل مراحلها، ومثل هذه الملفات النقدية الحيوية تعيدنا دائما إلى أسئلتنا النقدية وأسئلة مختبر فن الكتابة في تجاربنا مع هذا الفن الأدبي الرفيع في القصة والقصيدة والرواية.

أتذكر أني بدأت في متابعة مقالات الناقد محمد العباس مطلع العام 2000 حول قصيدة النثر والقصة ثم الرواية السعودية والعربية، كانت تجربة قراءة جديدة وممتعة، شعرت في ذلك الوقت أننا أمام رؤية نقدية جديدة وحديثة ومختلفة ومتجاوزة في جرأتها وأسلوبها الحديث ولغتها الكاشفة، تمثل نقلة نوعية للنقد الحديث في بلادنا وفي العالم العربي، رؤية أدبية فردية خاصة ومبدعة وليست حفلة إعلامية تنظيرية كما تعودنا عليها في مطولات الدراسات والمقالات النقدية المبالغ في تنظيرها في العقود الماضية، ذلك لأن الناقد محمد العباس يقدم في تجربته النقدية الملفتة والمهمة رؤية نقدية تقرأ النص بأفق ثقافي وأدبيّ واسع، حين يكتب مقالته النقدية بروح أدبية مبدعة قبل أن تكون نقدية، ناقد له رؤية تتجدد مع كل قراءته أو دراسة نقدية لكل نص، تشعر أن خلف هذه الدراسة كاتب وقارئ محترف وليس ناقدا صارما يطبق منهجا محدد ومرسوم مسبقا، وأفقه النقدي الواسع يجعله يكتب عن كل رواية بروح جديدة وفق رؤيته لهذه الرواية في أسلوبها وموضوعها ومزاجها وجمالها ومشاكلها الموضوعية التي تمنح مقالته النقدية جوها الموضوعي النقدي الخاص الممتع والمثير والمشوق .

كتب الناقد محمد العباس في كتبه ومقالاته عن الروايات السعودية، ما بين العام 2000 والعام 2010، الذي لم يكتبه عشرة نقاد سعوديين مجتمعين، وكانت دراساته وملاحظاته النقدية دقيقة ومهمة كشفت لنا رواياتنا من الداخل، نتفق أو نختلف معها أو مع بعضها لكنها في النهاية رؤيته الخاصة، وابداع نقدي أدبي رفيع في الغالب. وكتبه النقدية المهمة مثل نهاية التاريخ الشفوي وفي مختبر الحداثة ومدينة الحياة للرواية السعودية وسقوط التابو وغيرها من الكتب، شكلت اضافة مثرية في حياتنا الأدبية والثقافية، كان فيها ملاحظات نقدية دقيقة ومهمة، وكان في بعضها مبالغات نقدية موضوعية قد نختلف حولها. قرأت أغلب مقالاته النقدية في ذلك الوقت وقد وجدت فيها صراحة نقدية كاشفة وهي أيضا تثير الأسئلة وتحرضنا على ارتكاب فعل النقد، لهذا دخلنا معه في حوارات نقدية واختلفنا معه في جزئيات نقدية له الفضل في إثارة اسئلتها. وهو دخل عالم الرواية من طريق كتابه مَدِينة الحياة الذي صدر عن دار نينوى

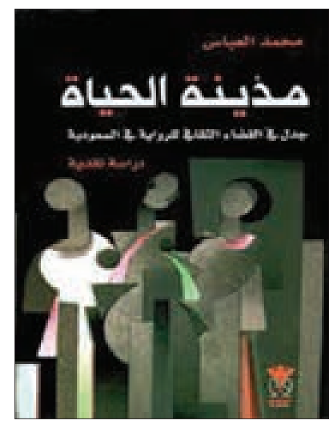

فهد العتيق*

2009 ، حول الفضاء الثقافي للرواية في السعودية مثل : تسريد الهوية، الحب سيد السرد، تأوين القارئ في الرواية، وتناول فيها بعض الأعمال الروائية مثل ساق الغراب، البحريات، بنات الرياض، الغيمة الرصاصية، العدامة، الشميسي، الكراديب، طوق الطهارة، الفردوس اليباب، القرآن المقدس، كائن مؤجل، حب في السعودية، جاهلية، الحزام، فيضة الرعد، المكتوب مرة أخرى وغيرها من الروايات في كتبه المختلفة، وهي التي أشار فيها الى عدة ملاحظات نقدية جديرة بالاهتمام، في لحظات مكاشفة عالية تستحق الحوار والجدل النقدي المثري حول بعض الروايات التي صدرت في تلك الفترة .

وأرى أن مقالته المهمة تسريد الهوية التي قدمها في محاضرة بنادي الشرقية الأدبي نهاية عام 2006، من أجمل مقالاته حول الرواية السعودية، وتضمنت رؤية نقدية مبدعة في كشف تفاصيل دقيقة من مشاكلنا مع الرواية: (كل رواية تستبطن رغبة للتصادم مع أشكال التسلط كافة، بمقدار ما تحمل في بذرتها من رغبة للتأريخ الشخصي أو الجمعي، أي تشكيل هوية بشكل ما من الأشكال، على اعتبار أن التاريخ جملة من الوقائع الفردية والاجتماعية تم تسريدها في لعبة النص). وفي هذه المقالة اقترب الناقد أكثر من روح الرواية الحديثة حين تحدث عن البعد الإقليمي والبعد الفرداني في الرواية السعودية:(وإذا ما تمت مقاربة الرواية المحلية بقراءة تنطلق من محاولة الفهم، أو حتى التماس مع لا وعيها، يتبين أن الروايات في مجملها تجسد، بوعي أو لا وعي، البعد الإقليمي، ولا تراهن على الفرداني، لولا استثناءات قليلة كرواية كائن مؤجل لفهد العتيق مثلاً، الذي ضاع بطله في متاهات هوية متناهبة من قبل مفاعيل اجتماعية وسياسية واقتصادية، سطت على أصلانية القيم الريفية، كما اختزنها وعي الراوي، ولم تتواءم مع المستحدث والمتسارع من قيم المدينّة، وهو أمر يخالف مفهوم الرواية الحديثة، بما هي رهان على إثبات الفردانيات المفتوحة، والنأي عن عمومية الكليات المغلقة، حيث يلاحظ رغبة أغلب الروائيين في التوثيق والتسجيل، وامتصاص اللحظة بحذافيرها، لتأكيد التاريخ الثقافي الخاص بشكله الاعتباطي) . ولفت الناقد انتباهنا إلى بعض المبالغات ونبرة الصوت العالية وتلفيق الأحداث في بعض رواياتنا، في اشارة نقدية لرغبة أغلب رواياتنا في التوثيق والتسجيل وكان يشير الى: (الكتابة عن اللحظة وليس من داخلها، دون تخليق أو تخييل، الأمر الذي يخلع عن الفعل الروائي سمته الهدمية البنائية).

وقد أسعدني مقاله النقدي عن رواية كائن مؤجل وقت صدورها، وكان بعنوان: كائن مؤجل بلا قيم شخصية، رغم ملاحظاته النقدية الموضوعية العالية حول الرواية،

ورغم عدم تناوله للجانب الفني في الرواية مثل اللغة والأسلوب وهي من وجهة نظري النقدية من أهم عناصر وأعمدة النص الأدبي الحديث، وناقدنا المبدع يتقبل الملاحظة النقدية على مقالاته بروح رحبة ويحاورها بموضوعية، تؤكد لنا أن النقد عند محمد العباس ليس محاكمة للنص، بل هو أقرب الى التشريح بموضوعية تحاول كشف الوعي الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي كتب هذا النص. وفي قراءته النقدية الكاشفة لرواية كائن مؤجل وعنوانها: كائن مؤجل بلا قيم شخصية، أشار بطريقته الواضحة الى ملاحظات غاية في الأهمية، تناول فيها ذلك الكائن الغني بالمتعلقات العمومية والمفتقر إلى القيم الشخصية، وكذلك ملاحظته عن الكاتب المثقف الذي اختطف الرواية في بعض لحظاتها، وكان رأيي حول هذه الملاحظة النقدية أن البطل هو أيضا كائن مثقف ومؤجل، وأشار في تعليقات نقدية أخرى الى أن رواية كائن مؤجل: (تحدثت عنا جميعا بوعي مضاعف أحيانا. وهي من الروايات القليلة التي تبتعد عن تلفيق الأحداث، ولا شك أنها تستحق أكثر من قراءة، عبر المقال كائن مؤجل بلا قيم شخصية لم أتطرق للجوانب الفنية، إنما حاولت التماس بشكل الوعي الذي أنتجها).



ولهذا نجد اهتمام المقالة النقدية عند محمد العباس بالجانب الموضوعي والوعي الثقافي والاجتماعي الذي كتب هذه الروايات، أكثر من الجانب الفني، مؤجلا الحديث دائما عن الجانب الفني مثل اللغة والأسلوب الفني وهي من أهم العناصر التي طورت النص الأدبي الحديث في القصة والقصيدة والرواية. وكان في أحد مقالاته النقدية قد تحدث عن مشكلة في الحبكة تعاني منها الرواية العربية بعد الكاتب نجيب محفوظ والكاتب الطيب صالح ، وهي من الملاحظات والأسئلة النقدية المهمة التي كتبها وتعيدنا دائما إلى أجواء الرواية، هذه الرواية التي صارت رمزا أدبيا في عالمنا العربي، وصار لها جيل جديد من الكتاب والكاتبات يكتبون رواياتهم في الغالب بلغة مغايرة وهادئة ومكثفة تستحق الاهتمام من النقد الجديد، تجربة فيها رصد لليومي برؤية عفوية ممتعة متجاوزة نبرات الصوت العالية والتكلف في كثير من التجارب الروائية السابقة، في تأكيد أن الرواية المعاصرة تحاول الاتجاه للتكثيف والقصر والتفاصيل اليومية وتركز على المشاعر الإنسانية والنفسية وهموم وأسئلة الشخصيات وذكرياتها، بأسلوب وطريقة قريبة من فكرة التخييل الذاتي وفن الذاكرة والتأمل والتفكير في أسئلتنا اليومية،

في ابتعاد مقصود عن الحبكة التقليدية لهدف تحرير النص السردي من صرامة كانت تعتمد على بداية ووسط ونهاية. ولدينا عدد من الكتاب والكاتبات في العالم وكذلك من العالم العربي وبلادنا السعودية الذين حاولوا صياغة مفهوم جديد وبسيط وعميق للرواية الحديثة، وأرى أن الرواية المعاصرة تحاول الآن تجاوز نمطها القديم لتكون مفتوحة الآفاق على الحياة اليومية وكتابة الذاكرة دون حبكة صارمة، ونجد هذا على سبيل المثال في روايات لآني إرنو وباتريك موديانو وخوان خوسيه مياس والكاتب الراحل ميلان كونديرا، وقلة من كتاب وكاتبات الجيل الروائي العربي الجديد، وقبلهم الكاتب العربي الراحل إبراهيم أصلان الذي كتب القصة والرواية بأسلوبه الحديث والممتع الذي يعتمد على لغة سلسلة تحول المشاهد العادية والمألوفة في حياتنا اليومية الى مشاهد غير عادية وتستحق التأمل والانتباه ، دون الاعتماد على البناء الكلاسيكي الصارم أو على الطريقة والنمط والأسلوب والحبكة التقليدية الذي تعودنا علية في أغلب القصص والروايات العربية والعالمية المعروفة.

ولهذا نتطلع أمام هذه الإصدارات الأدبية العربية والسعودية المفرحة، الى تكثيف المراجعات والدراسات النقدية، في أمسيات الأدب والنقد والشريك الأدبي، للكتب الأدبية الجديدة المتميزة. وهذا الملف النقدي المهم عن التجربة الأدبية النقدية الممتعة والثرية للناقد محمد العباس وحواراته النقدية الجادة مع الرواية السعودية والعربية، يؤكد لنا أن النقد في النهاية هو عبارة عن نص ابداعي أدبي نقدي ممتع بأسئلته وهمومه الفنية والموضوعية حول النص الأدبي في القصة والقصيدة والرواية، ولهذا نتوقع ظهور جيل جديد من النقاد يستفيد من تجربة الناقد محمد العباس الذي يكتب النص النقدي بمتعة وبروح ولغة وأسلوب ومكاشفة الأدب الحر والحديث.

*كاتب روائي

مثقف حقيقي قلما نجده في ساحتنا المعرفية.



د. زيد الفضيل*

عرفت الناقد محمد العباس عن كثب حال اجتماعي به في اللجنة الثقافية لمعرض الكتاب الدولي بالرياض عام 2014م، ووجدته الباحث الجاد، والعارف المتقن، والقارئ الحصيف، والمبدع المتألق، باختصار وجدته المثقف الحقيقي الذي قلما نجده في ساحتنا المعرفية في ظل انتشار الوهم، وتسيد الظاهراتية وهو داء ابتلينا به.

على أن قيمة الناقد العباس قد تمثلت في تفاعله الواعي مع المشهد الثقافي، فكان ولا يزال نموذجا للمثقف العضوي الذي نأمل حضوره بفاعلية، ذلك المثقف الذي لا يداهن في رأيه المعرفي، إيمانا منه بأن المعرفة رسالة، والثقافة مسؤولية، ولهذا تجده يصدح برأيه الناقد غير آبه بردات الفعل، وغير مهتم للمجاملة المجتمعية والتي تركس أي مشهد، وتجعل منه وهما، وللأسف فذاك بات ملموسا في مشهدنا.

هكذا كان الناقد محمد العباس أصيلا ومتفردا وزد على ذلك شموليا في رأيه الناقد، حيث لم ينحصر في جنس محدد، كما لم يتمترس خلف أفكار محنطة، بل تراه متجددا في طرحه، وتلك سمت تميز بها العباس، ويمكن تلمسها في كتاباته التي تنوعت في الإطار السردي والسينمائي والاجتماعي.

أخيرا يمكن القول بأننا أمام مثقف كشكولي قلما نجده في الساحة الثقافية المعاصرة، ونموذج جدير بأن يحتذى.

*مدير البرنامج الثقافي بمركز الخليج للأبحاث

عمق معرفي ورؤية شمولية للنص.

يحتـل الصديـق والناقـد الكبيـر محمد العبـاس موقعـا مؤثـرا فـي مشـهدنا الثقافي، موقعا احتله عـن جدارة وتميز، لا يمكـن إغفالـه، أو حتـى تجاهله. فمنذ التسـعينات الميلادية وهو يقـرأ الأعمال الإبداعيـة ويجـادل القضايـا الأدبية التي تمـس ثقافتنـا وأدبنـا من العمـق، يقرأ ويكتـب ويسـاجل الآخريـن وكأنــه يرفع قنديـلا للمعرفـة، ويقول لنـا: هناك في البعيـد ثمة نور لم يغـش أبصاركم، فما عليكم سـوى أن ترفعـوا قناديلكم أيضا. هـو واحد مـن العلامات البـارزة في جيل التسـعينات، ثقافتـه المعرفيـة العميقة لفت بها أنظار المثقفين والأدباء، وجعلت مـن قلمـه وفكـره ومقارباتـه النقديـة تتسـابق عليها أغلب الصحـف والمنصات المنبرية.

اختلفت أو اتفقت معه يبقى اسم محمد العباس نقطة مضيئة على خارطة الوطن الثقافية.

أتذكر تماما في اليوم الذي التقينا فيه، وذلك في مطالع عقد التسعينات، كان لقاء حميما، سرعان ما تحول اللقاء إلى لقاءات متعددة كانت تضم مجموعة مثقفة من القطيف وسيهات والأحساء. وكانت هموم الثقافة والأدب هي محور اللقاءات، كنا نقرأ الكتب التي تصدرها الساحة آنـذاك، ونتحاور حولها. ناهيك عما يجري في الساحة العربية والعالمية في مجال الأدب والنقد والفكر. لم نوفّر الجهد والوقت في سبيل خوض مغامرة القراءة والكتابة، في وقت كانت مصادر الكتب والمعلومات شحيحة، وبالكاد يتوفر لنا هذا الكتاب أو ذاك.

لكنها كانت تجربة أسست إلى ذاكرة ثقافية، ستظل عالقة في الذهن، لا يمكن نسيانها، لأنها فجّرت في دواخلنا طاقة وشغفا لا يهدأ، لكل ما يمت للإبداع والفكر والنقد بصلة. وكما أعرفه عن قرب، كان العباس طاقة في المجادلة والحوار والكتابة، كـان أينـمـا جـلـس يـثـري الجلسة بحديثه وعمق معرفته. لقد ظل هاجس الحداثة ملازما له، وكـأن معيار قيمها وجمـالـيـاتـهـا هـي فـي عـمـق كتابته وتـحـلـيـلاتـه وأيـضـا رهـانـاتـه على النصوص الأدبية شعريا وسرديا.

لذلك رأينـاه كيف راهـن على قصيدة النثر مثلما كنا نراهن عليها أيضا، وكان سباقا في نشر كتاب (قصيدتنا النثرية) سنة ٩٧م تناول فيه شعراء قصيدة النثر من جيل التسعينات. ومـن الصعوبة في تلك الفترة أن تراهن على قصيدة النثر، رغم أن التجارب نفسها لم تكن مهمومة بمسائل النقد وليست منخرطة فيه، كانت تكتب القصيدة بإيمان عميق، دون تذبذب أو حتى تراجع وكانت أسماء كـتّـاب هـذه القصيدة معروفين على مستوى الوطن العربي ويدعون في أغلب مهرجاناتها. لكن من الوجهة النقدية كان العباس ينزع في محاولته وأسبقيته للتأصيل النظري، وترسيخ القصيدة في تربة ذائقة المتلقي. المهمة كانت صعبة بالتأكيد، وما زادها صعوبة كان أسلوب العباس الكتابي يميل إلى نحت الجمل والصيغ التركيبية الفريدة، رغم عمق الفكرة وجدية الطرح.

بيد أن صاحب (حداثة مؤجلة) ما يميزه عن الكثير من النقاد في مشهدنا الثقافي أنه يملك نظرة شمولية للنص، إذا ما أراد مقاربته من أي جهة كانت، سواء من جهة الشعر أو الرواية أو الدراما أو حتى الظواهر الثقافية، وكـأن ما يشدّ هذه النظرة في غالبية أعماله ضرورة الوعي باكتمال جماليات الحداثة، والذي



يفضي فـي نـهـايـة مـقـاربـاتـه لتلك النصوص والـظـواهـر بعدم اكتمالها وكـان مـا بين حـدّي الاكـتـمـال وعـدم الاكـتـمـال تـكـمـن نـظـرة الـعـبـاس باعتبارها نـظـرة دائـمـة الـحـركـة ولا تركن للتساكن، لأن ثمة شيئا ناقصا في الإبداع وينبغي إكماله.



محمد الحرز

وهنا تتجلى عند العباس السمة الأكثر التصاقا بكتابته والأكثر ثراء وغنى، وهي وضـع المتلقي أمـام النصوص موضع التساؤل والاستفزاز والمقترحات غير المفكر فيها. قد يختلف المتلقي لكتاباته واجتهاداته النقدية لما يصل إليه من أحكام نقدية. لكن تظل طريقة تعاطيه وتناوله لأي موضوع دائما ما نراه محكوما بعمقه المعرفي، ووعيه باللحظة الراهنة التي يعيشها.

من المفارقات التي ربما يلحظها القارئ على أسلوب محمد العباس الكتابية الجدية والصرامة والشدّة، لذلك قد تُنبئ هذه الملاحظة عن شخصية العباس نفسها، ألم يقل بارت أن شخصية الكاتب هو أسلوبه؟. لكن العباس كان عكس ذلك تماما، فحالما تجلس معه تشعر وكـأن شخصا آخر أمامك بهدوئه وألفته وتودده، وليس العباس الكاتب.

إن صاحب كتاب (صُنع في السعودية) ٢٠١٣م مكسب حقيقي للثقافة في المملكة، ومكسب للأجيال اللاحقة على عقد التسعينات. لكن للأسف مثل تجربته وغيره أيضا من تجارب التسعينات مقطوعة الصلة مع الأجيال اللاحقة، فلا حـوار وموضع تساؤل ولا استكمال ما بدأه العباس ورفاقه من حفر في الثقافة والأدب والإبداع انطلاقا مما كتبوه أو تناولوه. على الأقل حتى يقال ثمة تواصل بين الأجيال في مشهدنا الثقافي.

شهـــادات

محمد العباس، والبصيرة النقدية!

يمكن الزعم بأنّ البصيرة بدورانها الدلالي كلمة تطوف بين ركنين لا تحيد عنهما: المعرفة والسّلوك، إنها الحالة التي تنفرد فيها النفس بإدراك ما لا يُدرك بعِلم، فتكتسب بها المعرفة الخاصّة دون أقرانها، وقد جُعلت دلالة الكلمة في حالة من التطواف الملتَذّ بخلق حالة معرفية نوعية أو لنقل (فردانية)، إذ تتفرد فيها بعض العقول عن غيرها، تلك العقول التي تتلقى معرفة وعلما لا يوسم بالشيوع والوضوح. وقد جاء بعض هذا المعنى مستندا على وتد معنى النفس البصيرة الناظرة بنور الله، كما جاء في الأثر: «اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله» (حديث ضعيف، رواه الترمذي). فجُعلت الفراسة-العِلم أو الموهبة التي اشتهر بها العرب قبل وبعد الإسلام- رديفا للبصيرة بمدّ حبلها إلى الله. وهو ما زاد من دوران دلالة الكلمة، حتى شابها شيء من ظلال الخفاء والغيبية.

وقد قيل في البصيرة إنها الفطنة والإدراك النافذ، والنظرة الممتدة إلى خفايا الأمور. وهناك من رأى في معناها النور المقذوف في القلب المؤمن، فيفرّق به بين الحق والباطل، والرذيلة والفضيلة، والخير والشر. وتكاد تشمّ في الكلمة رائحة التنبؤ والاستقراء بما سيكون مستقبلا، فإن طغى التنبؤ وقعت في دائرة (البصّارة) وهنا تضعف النورانية وتحلّ خيوط الشعوذة والتضليل. والعرب تسمّي الأعمى بصيرا، تفاؤلا بحصوله على نور القلب عوضا عن انطفاء نور العين. والإنسان المتبصِّر مَن سعى وتقصّى العلم حتى أُعطيَ أسبابه فتبصّر بها إلى الحقيقة. وقد نحى بعضهم إلى أنّ البصيرة سلوك يأتي حصيلة للخبرات والمعارف التي تتراكم في وعي المرء وإدراكه، فيكون حكمه مستبصِرا بمعرفة وتجربة وخبرة ذاتية. وهنالك من جعلها موهبة وفطرة تؤتى لقلب دون آخر، وهو ما يعود بها إلى (النور) مرة أخرى.

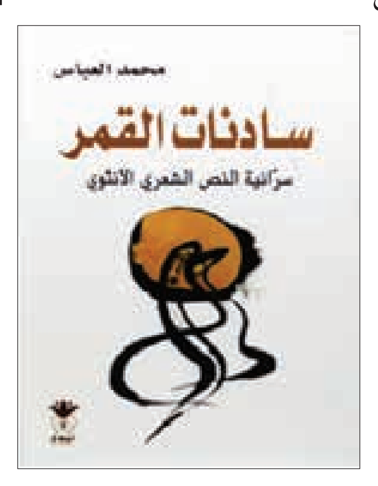
لكن؛ ما البصيرة النقدية؟ وهل يوجد ناقد بصير وآخر ضرير أو أعمى؟ ربما في مشاكسة الفكرة هنا مساحة تبوح بجدلية قد تُشكل على النقاد والأدباء معا، ولكن لا بأس بهذه المشاكسة ما دام بطلها هو الناقد (محمد العباس)، الذي يوسم دوما بأنه (مثير للجدل مشاكس).

يمكن الزعم بأنّ البصيرة النقدية هي شيء من معرفة خاصة تؤتى للناقد من جهتين: الخبرة والموهبة؛ والخبرة بطبيعة الحال تتأتّى في تراكمية الموقف الواعي، إضافة إلى المدد المعرفي والعلمي الذي يسهم في تشكيلها، ويتلاقح مع الموقف الواعي للذات. إنها التجارب التي تصنع وعي المرء وتشكله، ومن ثمّ توجّه سلوكه. أمّا الموهبة، فهي بشكل عام استعداد فطري لدى الفرد، يميزه عن غيره بمنجزه وأدائه وتفوقه. فتكون بذلك البصيرة النقدية: حصيلة خبرة معرفية ووجود موهبة فطرية. ومتى ما اجتمع الأمران لدى الناقد، سيكون العمل النقدي عملا فريدا بما يقدمه من رؤية خبير موهوب. ولمّا أقول ناقد خبير موهوب، لا أدخل في ذلك شرط (الأكاديمية) أو (الدكتوراة) أو (الأستاذية) في النقد الأدبي.

وفي تغييب هذا الشرط، يتحرر المصطلح من تعالي أسوار الأقلام الأكاديمية على حقيقة البصيرة النقدية. وهو ما يعني: ليس كل ناقد بارع هو أستاذ في النقد الأدبي، وليس كل أستاذ في النقد الأدبي هو ناقد بارع، فالفارق كبير والهوة عميقة بين (النقد) و(تدريس النقد) و(كتابة بحث عن النقد) و(كتابة بحث في النقد).

وفي نموذج محمد العباس، تتجلى البصيرة النقدية؛ إذ يدرك القارئ بأنّ الناقد هنا يحمل قلما حُرًا غير قلق بتتبع خطّ أكاديمي، يسعى فيه إلى تحصيل درجة علمية مرموقة، تزيد من نقاطه الوظيفية -وهذا لا يعيب إن كانت بضاعة البحث الأكاديمي بضاعة جيدة-، وهذه الحرية في قلمه تصدح في عدة أمور، من أهمها:

1. التنوّع في المادة الأدبية والفنية المدروسة.
2. الانتقال بين مناهج الغرب والشرق دون الاختناق بقلق المنهج والأداة المحدودة.
3. الخلاص من التخصصية النقدية القارّة.
4. نبذ المجاملة النقدية الصّنَمية.

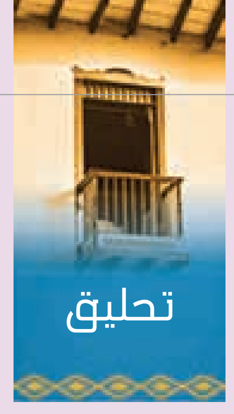




د. رانية بنت محمد شريف العرضاوي

فالقارئ يجد نقد محمد العباس يتناول: الشعر، والرواية، وقصيدة النثر، والسينما، والأغنية، والمسرح واللوحة الفنية، والمسلسل الدرامي، بل وحتى الظاهرة الاجتماعية والسياسية والإلكترونية. ويجده يطارح مثلا؛ المنهج النفسي، والنقد الثقافي، والسيميائية، والتلقي، والتفكيك، ونظرات الفلسفة وشذورها. وهو في تحليقه الحرّ يكون مترجما تارة، وناقدا تارة أخرى، وصحفيا مرة، وفيلسوفا مرات، وناقدا ثقافيا أحيانا، وناقدا فنيا مشاغبا، بل ومرات تقرأ في قلمه وصايا البصّار الذي يربك بكشفه لأحوال الثقافة المسكوت عنها، دون أن يكون للمجاملة في مساحته الناقدة أي وجود.

إنّ البصيرة النقدية تهب العباس القدرة على مواجهة فكرة (الصَّنَمية)، وأضرب هنا مثالا بلقائه الذي أجراه مع أدونيس على مسرح إثراء العام الفائت؛ حيث طرح في اللقاء أسئلة عالية الجدل، صاخبة المعنى، مستندا فيها على خبرته بآراء أدونيس نفسه، تلك الآراء التي أنكر معظمها في إجاباته، وموهبته في صياغة السؤال



أنا قادم أيها الضوء..

فوزية الشنبري

في القرن السادس عشر، رسم الهولندي هيرو نموس بوس لوحته" صعود المباركين" التي تُظهِر الملائكة حاملين أرواح بشر، يمضون عراة صعودًا في نفق يتجلى الضوء عند نهايته.
"محمد ابو الغيط" طبيب مصري وصحافي استقصائي وصاحب الكتاب الوحيد "أنا قادم أيها الضوء "سيرة الشاب الثلاثيني الذي كان متأهبا وواعيا لعبور النفق صوب الضوء ولن يعود ليحكي لنا ما سيحدث، ولكن لحسن الحظ أنه كسب بعض الوقت ربما عام أو أقل. بعد أن أخبرته الطبيبة الأمريكية أن لا أمل على الإطلاق في شفائه، وقد تمكن منه الورم وأصبح أكثر شراسة بعد استئصال المعدة بالكامل والطحال وجزء من البنكرياس فضلا عن عدد ضخم من الغدد اللمفاوية التي امتدت نحو صدره.

بدأ كتابه بسؤال لماذا أكتب؟ بضرورة معرفة الدوافع الحقيقية نحو الكتابة دونا عن غيرها من المتع الأخيرة التي يود أي مريض تجربتها.

كتب بكل صدق وجمال ولشدة ما أسرني صدقه كان بعض ما علق في ذهني مما قال:" الكتابة هي محاولتي لمغالبة الزمن والموت بأن يبقى أسمي أطول من عدد سنوات حياتي التافهة".

"ما دمت قادرا على اصطحاب ابني للمدرسة صباحا فكل شيء بخير" لم تكن المرارة والخوف واليأس ثيمة هذا الكتاب كما تخيلت في بداية الأمر، بل كتب بكل تفاؤل عن كابوس الرحلة العلاجية وبكل امتنان عن أمنياته القديمة وحياته الطبيعية وكيف تحولت أفكاره وتصوراته نحو الحياة والأصدقاء والأهل والوطن. بدا مؤمنا منذ أول فصل بضرورة الجوهر الإنساني وفصله عن قوانين الحياة كلها. ولأول مرة أقرأ كتابا يحكي عن تجربة ما قبل الموت بهذه المتعة والفائدة والتنوع الزاخر بالمعاني الإنسانية السامية، بالفضاء والنجوم والتكنولوجيا والوراثة والعلم الصادق كما فضّل تسميته حين كتب كطبيب عن الجوانب العلمية للسرطان وأسباب ظهوره. كتب عن الحب وطوق الحمامة والموسيقى وصلاح جاهين عن العيد وابنائه الخُضر والجنة. كتابة كلها تطلُّع وإشراقة جديدة نحو حياة ثانية.

وحين أكمل بناء أهراماته الخاصة بالكتابة توفي رحمه الله. أكتب عنه لأنه بطل يستحق الاحتفاء به وقراءة آخر ما قد يقوله أب ورجل ومواطن شريف معتز بالحياة ومتمسك بالجمال.
قال: هذه صيحتي: محمد أبو الغيط مرَّ من هنا.

وأسلوب طرحه. وأزعم أنّ اللقاء أربك أدونيس يومها كثيرا، وساد بعض الاستغراب وربما الامتعاض من نقاد وأدباء رأوا في أدونيس صنما نقديا لا يُمسّ حتى بسؤال شجاع ومواجهة لفكره وما سجله في كتبه، وهذا ما فعلته يومها البصيرة النقدية. إذ أرى من الطبيعي جدّا أن يحاور الناقدُ المستضيف عقل الضيف الناقد أو المفكر الكبير أثره على المتلقي العربي بأدوات عالية الجدل، وليس في هذا أي تجاوز أو انتفاء لمكانة الضيف وحسن وفادته.
إنها البصيرة النقدية التي تتجلّى في مُنتَج العباس المختلف، وعلى سبيل المثال؛ كتابه (سادنات القمر)، فمِن الوهلة الأولى، تظهر للقارئ مشاكلة الشاعرة المرأة، وصيرورتها الوجودية وسط المؤسسة الاجتماعية والسُّلطة الإيديولوجية. هذا الأمر الذي يسهل الإتجار به نقديا، وتناوله بروح نسوية ساخطة على الحياة والكون، لكنّ العباس هنا طرح ثمرة جنيّة، إذ يتعامل مع (الآخر) المرأة، وليس المعادِل أو المساوي بفهم المطلَق المتطرف. هذا (الآخر) المرأة تتعدّد في هويات تؤسّس الوجود التاريخي الشعري للمرأة، بل هي أحد (الممرات السرية) لفهم النفس البشرية والعالم. وهنا يحضر (المتخيَّل، والفتنة، والجمالية، والحب، والجسد، والشعرية، والروح، والجنون، واللغة). وبذلك تكون دراسة الشعر الأنثوي دراسة لشعر الإنسان، الشعر عامة، دون أن يكون هنالك مسلك الإتجار بقضية المرأة مع فكرة (الاضطهاد والحقوق والذكورة) التي ضجّ بها كثير من البحث النقدي، وكم أساء للمرأة الأديبة من خلالها، خاصة عندما أصرّ على دَعيّة وجودها الشعري المهترئ، نافيا عنها الشعرية بدعوى (فحولة الشعر).
إنّ (البايو) التعريفي الذي يعلو صفحة محمد العباس في حسابه الشخصي بتويتر- X، يحوي توصيفا مزدحما بمعنى البصيرة النقدية، وإن كان يتلبّس في ظاهره هوية (البصارة المشعوذة)، يقول:
"مُتَّهم بالشعوذة النقدية - مِن السعودية (سيهات). مُهتم بكل ما ينتج المعنى. يتدخل فيما لا يعنيه. صاحب نظرية (وبعدين!!!)".
إنه إعلان للدخول فيما وراء ظاهر المعنى، ومحاولة قراءة للوصول إلى المعرفة الخاصة، إنه إعلان لنقدٍ بصيرته من الخبرة والموهبة، وهُويته الحرّة نجحت دائما في طرح: ماذا بعد؟ هذا السؤال الذي يمدّ رأسه إلى المستقبل مستنبئا مستقرئا، المستقبل الذي يعني هذا الناقد ويهمه. إنه الناقد محمد العباس الذي قدّم حالة نقدية فريدة، ستظل تلهم أجيالا سعودية وعربية، تلهمهم بالكثير الذي مِن أهمّه: إنّ المثقف هو العين البصيرة التي ترى ما لا يراه الآخرون، وإنّ الناقد هو النور الذي يبصّر هذه العين.
والآن.. قل لي يا محمّد العباس: (وبعدين)!!! ماذا بعد كل هذا؟ ماذا تحمل في جرابك النقدي من المزيد من الشعوذة؟ أو المزيد من أسرار العارف!! وماذا ستفعل هذه البصيرة وسط سيولة النقد، وقولبة الأدب، وهشاشة اللغة، وذكاء الآلة، وجنون العالم؟!



محمد العباس.. ناقد عزلته جرأته!

أن تكون كاتبًا جريئًا وناقدًا صريحًا اليوم يعني أنّك ستفقد العديد من الامتيازات في الدعوات والمشاركات وحتى على مستوى الحضور!

هذه المغريات التي يتهافت عليها كثير من المثقفين في الداخل والخارج لم تكن كافية لتفريغ الساحة الثقافية من أسماء لها آراؤها المهمّة والجريئة والمختلفة مع سيولة المشهد بشكل عام!

الناقد محمد العباس واحد من الأدباء والمثقفين الذين يمتلكون الجرأة والمعرفة، وإن كانت جرأته في أحايين كثيرة (كما أظنّ) سببًا في عزلته!



علي فايع الألمعي*

(1)

أقرّ ابتداء أنني أختلف مع الناقد محمد العباس في العديد من آرائه التي يكون لها صدى كبير في ساحتنا الثقافية، لكنّ هذا الاختلاف لا يمنعني من التأكيد على أنّ له آراء مهمة وجريئة لا يكتبها إلا هو، ولا يُعزل بسببها إلا هو!

العباس بالنسبة لي واحد من أهم النقاد السعوديين المتابعين للمشهد الثقافي وتحولاته، وآراؤه دليل على المتابعة الجيدة وقراءته الواعية للمشهد الثقافي وتحولاته محليّا وعربيًا!

(2)

مع بداية اهتمام الساحة الثقافية لدينا بـ " الفلسفة " كان العارف والهارف يكتب عنها بما ليس فيها، وحده العباس كان يراقب هذا الاهتمام، ويتابع التحولات السريعة باتجاه الفلسفة والكتابة عنها، كان له رأيه الجريء وسط هذا التدافع والتكسب، كتب العباس: لِيُنظِّر إليك كمثقف هذه الأيام في مشهدنا، يجب عليك أن تسبق عناوين مقالاتك، محاضراتك، وحتى تغريداتك بكلمة (فلسفة): فلسفة الشّوت من وراء خط الثمانية عشر، فلسفة الجلوس وحيدًا في المقهى، فلسفة القراءة بنبرة خافتة، فلسفة تربية الحواس بالأكل الشعبي " ووصف العباس هذا الاندفاع بـ" مغالطات ترتكب باسم الفلسفة "!

(3)

في السينما أيضًا كان للعباس رأي يختلف عن آراء الآخرين. في وقت كان الاتجاه نحو السينما السعودية بالثناء المطلق على تجارب وأعمال سينمائية سعودية، كتب العباس عن العاملين في السينما لدينا ووصفهم بالمندفعين نحو أنماط سينمائية بعيدة جدًا عن الواقعية الاجتماعية، وأنهم في حالة خصام مع الأعمال السردية من القصص والروايات التي تتطلّب كُتّاب سيناريو على درجة من الخبرة والكفاءة!

العباس أضاف أنّ " السينما " لدينا مازالت في مرحلة "المناحية" المستمدة من الملامح الكاريكاتورية لشخصية "مناحي" التي تساهم في توطين صورة الأبطال ذوي الملامح الدرباوية بكل رثاثتها الشكلية، وارتداداتها المضمونية!

(4)

أما آراؤه الأكثر جرأة فقد كانت في موجة "البودكاست" التي وصف العباس بعض ضيوفها بأنهم يتعمدون إغاظة المتلقي بهراء كلامي يخالف العقل والمنطق. سواء كان ذلك على المستوى الثقافي أو الاقتصادي أو الرياضي أو السياسي!

العباس أكد أنّ الحرية ووساعة التعبير التي أتاحتها اللحظة الديمقراطية وسيولة السوشل ميديا كانت سببًا في كثرة المغالطات والأكاذيب المخالفة للحقيقة، وأنّ هذه المغالطات لا تنم عن ذات متكلمة واعية بخطورة رمي الكلام على عواهنه!

أصحاب هذه المغالطات (كما وصفهم العباس) يعيشون حالة من حالات دراما تدمير الذات، والتلذّذ بتلقي الإهانات، وشخصيات أصحابها خاوية ومدعية، ولا تحمل أي رغبة أو قيمة حوارية، لأنها على مسافة بعيدة جدًا من مفهوم (المسؤولية التلفظية) التي تعني الالتزام بالكلمات والتصرفات وتدل على احترام الآخرين، عوضًا عن استعدائهم والاستخفاف بوعيهم!

العباس رأى أنّ على المتحدث في البودكاست اختيار كلماته بعناية، والحذر من انحيازها، بحيث تكون محايدة ومثقفة وغير مسيئة لمعتقدات الآخرين، وذلك بتجنب استخدام اللغة العنصرية أو التحريضية. كما يفترض أن تكون كلمات المتحدث مفعمة بروح التسامح والحوار وإبداء التعاطف مع مشاعر وأفكار الآخرين!

(5)

هذه الآراء وغيرها أطلقها العباس في الفضاء التواصلي المفتوح وكان لها أثرها في الآخرين وعليه!

وكما أعلم فإنّ الناقد محمد العباس بهذه الآراء أكثر حضورًا في شبكات التواصل الاجتماعي، وأقلّ استحضارًا اليوم في مشهدنا الثقافي!

* أديب وكاتب.



العَودُ الأبوي



حسن القرني

تتناهى الأشياء في الصغر مع تقدمنا في العمر، إلا مشاعرنا، فإنها تتسع وتكبر، حتى لكأنّ في وسع العالم أن يسكن في قلب أحدنا، نحن الذين لم نكن نعبأ بشيء، آباؤنا يتولون الأمور، وإخوتنا الأكبر سناً وأساتذتنا وشيوخنا، حتى المشاكل التي تعنينا نحن مباشرة، لا تعنينا، بيد أن تلك الأيام مع تواليها سريعاً، منشغلة بشيء آخر لم ننتبه له، بالإنتاج والتخزين بلغة الاقتصاد، وسنستعيدها ذات يوم بماءٍ مالح، لأن وقتها لا عذوبة لشيء.

لا أدري وأنا أشاهد أطفالي يكبرون أمامي عن الأسرع منا، ولماذا لا أكرر ردّات فعل والدي، أو أنني أكررها دون أن أشعر، ابني يبحث عن مستقبله بعد أن أتم مرحلته الثانوية، وأبي لم يسألني يوما فيم أفكر أو ماذا سأصنع، ولستُ أكيداً من شيءٍ حيال ما إذا كنت أشغل حيّزًا في قلبه وقتئذ، ما عدا تلك اللحظة التي جرأت فيها وقبلته بين عينيه وهو نائم، إذ ارتسمت على شفتيه ابتسامةٌ ساحرة؛ بينما كنت أحاذر أن يشعر بي، ولعلي تصادفتُ مع لحظةٍ ما في حلمه فقط.

- بنيّ.. سجّل في كل شيءٍ متاح.. واترك الاختيار حسب الموافقات.

لا شيء مضمون، حتى لو حصل على نسبته الكاملة، أصبحتْ العراقيلُ هدفاً بحد ذاتها، وأكبر إنجازاً من الإنجاز نفسه، تماما كما ألمَحَ (غاليانو) الذي لم يترك لي ما أقوله في هذا السياق، لأن الإنسان هو نفسه في الصحراء والقرية، ساكناً أصلياً منقرضاً، طارئاً نبت من الأرض، أوروغويانياً مناضلاً ومنفياً، أو نبيلاً حسب تعبير القرون الوسطى، قلتُ كل ذلك في نفسي وهو يتابع خطواته إلى الباب.

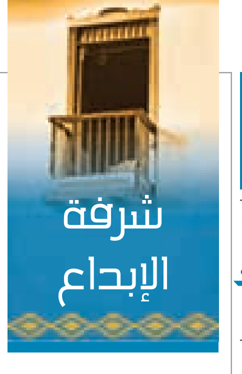
اتصل بي مدير المدرسة يغمغم بكلامٍ غير مفهومٍ حول ابني وأنه بخير؛ ولم يكمل كلامه حتى استقمت لاهثاً على رأسه؛ حاول طمأنتي ونحن في طريقنا إلى مكتب المرشد الطلابي؛ حيث كان ابني جالساً بملامح جعلتني هشاً لا أملك دفعاً لذبابةٍ وقعتْ على أنفي؛ حملت ابن الثانية عشرة بين يدي، ولم أسمع له صوتاً حتى صُنْع الجبيرة.

كنت أصغر من ذلك، حين لم أنتبه لعقِب زجاجة، وحذائي ليس له نصيبٌ حتى من اسمه، بدأ الدم يثعب بغزارة، لا أتذكر غير محاذرتي أن يراني أبي على هذا النحو وأنا أتوجع من مجرد جرح، هرعتُ إلى أمي كي تعالج الأمر، كانت تمسح على جرحي بخرقة وعن عينيها بكمّ يدها وهي توبخني بالدعاء (جعلها بروحي) (ليتها بقلبي) (فينها عيونك اللّه يهديك) عيناي وقتذاك معلقتان بالباب مخافة أن يكتشف أبي الأمر فأسقط من عينه، لفّتْ قدمي بقطعة قماش بعد أن أقنعتُها أن الأمر لا يستحق أكثر من ذلك، كبر الجرح مع الوقت فأخذني أبي إلى المشفى إذْ اكتشف الطبيب شظيةً عالقة، وقرّر جراحةً سريعة، فتح الموضعَ بمبْضعهِ دون تخدير، وأنا لم أهتز، ظننت حينها أن بإمكان الشظية السير والاختباء كدودة والطبيب يلاحقها بمبْضعه، أمسكَ بها أخيراً، واقترب من وجهي بملْقطهِ مغتبطاً؛ وكأنّه اكتشف مخترَعاً هائلاً سينقذ به الأرض، حتى كدت أن ألكمه بقبضة يدي الصغيرة، خاط الجرح، مدّ أبي يده ليساعدني على النهوض، قبّلتُها ونهضتُ وحدي.

- إذا توجعتَ فابكِ يا بني.. أنا أيضا كنت أفعل ذلك.

لا أتذكر أول مرة قيل لي فيها إن الرجل لا يبكي؛ وبخلاف الظرف اللذيذ -حين تنسلّ دمعةٌ على غفلة- أنا عاجزٌ تماما عن عد تلك المرات التي أجهشت فيها بالبكاء؛ وبينما كنت أحاول ألا يشبهني أبنائي في شيء، نسيتُ أن أكون مختلفاً عن أبي في هذا الأمر تحديداً، وأظن أن الأمر قد فات أوانه على كل الآباء في العالم.





ذاكرة محايدة ليس لها ظل...!



عمر بوقاسم

*إلى الأصدقاء.. أحمد البوق، مسفر الغامدي، عبدالرحمن الشهري، عبدالله أبوعالي، وآخرين... وذاكرة لم يعبث بها طائر..!، ولم تسقطها رياح، ولم يحجبها دخان الأراجيل.

في أحد المقاهي اللامعة التي تتصدر
الشوارع بواجهاتها الزجاجية المغلقة،
لم تعد كما كانت قديما،
أقصد المقاهي لم تعد كما كانت قديما،
تشغل زاوية من نهاية شارع أوفي قمة
مرتفع عشوائي أو تتوسط ساحة الحي،
نعم، كانت المقاهي مكشوفة الواجهة،
فلا مكان للنوافذ والستائر..
كانت المقاهي مكشوفة وتتصدر واجهاتها.. الطاولات والكراسي الخشبية ذات الأرجل غير المتساوية، والتي
تشغلك باهتزازاتها، وأغنية
تتقطع بخربشة الراديو الخشبي،
هناك كانت وجوه تعرفها وتألفها وضحكات ونداءات النادل والزبون ودخان
الأراجيل،
دخان الأراجيل قديما لا يحجب صوت
الأغنية الذي يتقطع بخربشة الراديو
الخشبي، ولا الطاولات، ولا الكراسي
الخشبية ذات الأرجل غير المتساوية
والتي تشغلك باهتزازاتها، وقد لا يحجب
حتى فرقعة فنجان الشاي لو سقط من فوق
الطاولة، وغالبا لا يسقط فنجان الشاي
صدفة...!،
قطعة "الضومنة" التي يرمى بها أحدهم
اعتراضا على خسارته، غالبا، هي من
تُسقط فنجان الشاي...!،
ولا الوجوه ولا الضحكات ولا نداءات
النادل والزبون،
دخان الأراجيل قديما، لا يحجب
الأشياء...!، نعم،
هذا مؤكد دخان الأراجيل قديما، لا
يحجب الأشياء...
أقول: وأنا، الآن، في أحد المقاهي،
وأقصد، مقهى لامع يتصدر شارعا
بواجهته
الزجاجية المغلقة،
في منتصف الليل،
في هدوء الليل،
وفي الهذيان الذي يفرضه الليل...!
ومن ضوء لا لون له أو بالأصح لا أعرف
اسم هذا اللون،
ولا يكتمل على ستارة النافذة، نعم، من
ضوء لا يكتمل على ستارة النافذة،
قصدت النافذة والستارة اللتين
تجاوراني، فهناك الكثير من النوافذ
والستائر...!
ولا يكتمل على الطاولة،
ولا يكتمل على الأطباق،
ولا يكتمل على صوت الموسيقى،
ولا يكتمل على كوب القهوة المرة،
ولا يكتمل على وجوه يخفيها دخان
الأراجيل،
ولا يكتمل على نظرات النادل، النظرات
التي تشبه نظرات حكام مباريات كرة
القدم،
ولكن النادل لا يملك الصافرة ولا كروت
الإنذار والطرد،
ولكن بيده دفتر لإضافة الطلبات..
أريد أن أتخطى كل هذه العبارات
والفواصل...
نعم، نعم، نعم،
أريد أن أتخطى كل هذه العبارات
والفواصل...
بهذيان أو بحظ...!،
ولو تخطيتها... لو.. لو.. لو.. لو..!،
لو تخطيتها..!، بهذيان أو بحظ..!،
وأنا أدندن لحنا يتناغم مع هذياني، مع
الوقت، مع القهوة المرة، مع أمنيات
طفل..!
أمنيات،
جفت،
سقطت،
ذهبت،
ذهبت في مهب الريح..!،
أحتاج للصمت كثيرا.. كثيرا...
طبعا، لا أحتاج لدفتر يوميات.
ولا أريد ليومياتي حدودا ورقية..!،
غباء أن تكون ليومياتك حدود ورقية،
وغباء أن تفرض للأشياء التي ليس لها
ظل، ظلا.


لوحة للفنان فرناندو بوتيرو

وجوه في القلب، أخرى في الذاكرة.

عزيز ضياء: تلكَ القامةُ الفارهة.

ذات أمسية شعرية بنادي جدة الأدبي، أحياها أحمد الصالح (مسافر)، ومحمد زايد الألمعي، وأنـا.. جلسَ في الصف الأول بـهـدوء جلسته الـفـارهـة. بعد القراءات طلب التعليق. ارتبكتُ وخشيتُ أن يمسني بهجائه الشجاع الصريح المعتاد والمعروف والعلني ضد شعر حركة الحداثة حينذاك، فما أنا إلا محض فتى قـادم للتو من "جزيرة فرسان" إلى مدينة "جدة"، أدّعي كتابة قصيدة التفعيلة، وأعلن انحيازي عبر كتاباتي إلى هذه الحركة الوليدة التي رمَتْ حجرًا باهرًا في ماء الإبداع في بلادنا.

صعد الرجلُ بخطًى وئيدةٍ إلى منصةِ التعليق.. حين فـرغ مـن مداخلته، حمدتُ الله؛ لأنه قال كلامًا رائعًا عن الأمسية بشكلٍ عام، وامتدحَ نصوصي المتواضعةَ أيضًا، وهذا على النقيض مما كنتُ أتوقعه.. ليس هذا فحسب.. حين غـادرتُ منصَّة الإلقاء فوجئتُ به يقفُ أمامي وجهًا لوجه، بقامته الفارعة وإطلالته الأنيقة وغليونه المعهود.. صافحني بحرارة، وطلبَ مني النصوص التي قرأتُها وكان مبتسمًا.. رغم ارتباكي كدتُ أطير من الفرح ..ليس أمرًا سهلًا أن تحتفي بي - أو بأيِّ كاتبٍ شابٍ في مرحلة البدايات الأولى - قامةٌ عاليةٌ مثل الأستاذ عزيز ضياء ، ذلك الكاتب الكبير والمترجم العتيد ذو الثقافة العالية وأحد أهم المبدعين في الحجاز المنفتحين على الضفاف الأخرى وصاحب تجربة غنية في الكتابة والحياة.

بقي أنْ أقول: من الأمور الجميلة التي تديرُ إليها الأعـنـاق في ذلـك الزمن الحافي تتلخص في أنّ إذاعتنا كانت تَحْفَلُ بأصواتٍ نسائيةٍ على مستوى رفيع لغةً وثقافةً ووعـيًـا.. وفي هذا السياقِ تحديدًا أذكر المذيعات الرائعات: نجاة العواد، شيرين شحاتة، ودلال عزيز ضياء اللاتي انخرطن في العمل الإذاعي باكرًا بتشجيع من آبائهنَّ المستنيرين الكبار: محمد حسن عواد رائد الشعر الحديث في بلادنا وصاحب الكتاب التنويري الشهير الذي بعنوان " خواطر مصرّحة " الذي أحدث ضجيجًا في زمنه ، والكاتب الشجاع والشاعر الجريء حمزة شحاتة، والكاتب والمترجم المنفتح على الضفاف الأخرى عزيز ضياء.. هؤلاء المثقفون الثلاثة كانوا كبارًا حقًّا على مستوى القول وعلى مستوى العمل إذْ كانوا متجاوزين للظرف التاريخي وللواقع الاجتماعي معًا.



عبدالمحسن يوسف

" البدر": قصيدةٌ باذخةٌ تمشي على الأرض.

قبل سنوات، حكى لي صديقي الشاعر الجميل / طـلال الـطـويـرقـي، هـذه الحكاية عن الشاعر الإنسان بدر بن عبدالمحسن - رحمه الله - قال: " ذات ليلة كنت أتسكع على كورنيش جدة، وكان يرافقني صديقي الشاعر المبدع / الحميدي الثقفي الذي كان ينجزُ بالعامية مشروعًا شعريًا مدهشًا ومغايرًا أيضًا، وإذْ بالبدر يشرقُ في فضائنا فجأةً، وهو بكامل أناقته ووسامته ووداعته ونوره الـذي يلمس القلب، وهو لا ريب من المتابعين لتجربة الحميدي المميزة و لكل كتابةٍ جديدةٍ وطازجة..وإذّاك بادرنا بالسلام وبابتسامةٍ عذبةٍ تملأ وجهه الوسيم ، وبعد السؤال عن الأحـوال والشعر والكتابة وأعراس الجمال ، سألنا : إلى أين ؟ ".

قال له الحميدي:" سوف نتسكعُ قليلًا جـوار هـذه الـزرقـةِ الفاتنة، وفـي آخر المطاف سنبحثُ عن فندقٍ قريبٍ نرتاحُ فيه قليلًا ريثما نعودُ غدًا إلى الطائف"..

وإذْ بالبدر - الأمير والشاعر والإنسان - يخرجُ من جيبه مفتاحَ استراحتِهِ الأنيقةِ المطلةِ على البحر، وهو يقول بلطفه المعتاد: " منذ اللحظة، استراحتي تحت تصرفكما، امكثا فيها كما يحلو لكما ".. وأنهى كلامه مودعًا هكذا: "صحيح، كنت أمنِّي النفسَ بقضاءِ سهرةٍ ممتعةٍ معكما، لكنّي للأسف مضطرٌ للذهاب إلى الرياض الآن".. ومضى بهدوء كما لو كان هو نفسُهُ قصيدةً باذخةً تمشي على الأرض.

سباعي عثمان: عاشقُ السردِ الجميل.

هو أحد رواد القصة القصيرة الكبار في بلادنا، إنه صاحب " الصمت والجدران " تلك المجموعة القصصية الجميلة التي احتلت وجدانات الشغوفين بالجمال.. باكرًا - وفيما كنت في الصف الثالث المتوسط - نَشَرَ لي نصوصًا سرديةً في " الملحق الثقافي " لصحيفة " المدينة " الذي كان يشرف عليه، [بداياتي لم تكن شعرًا فقط] .. لقد كان من ذلك الجيل العظيم الذي يشجع المواهب وينحاز لكل نصٍ واعد.. شاء القدر أن أزامله - فيما بعد- في صحيفة " عكاظ " حينها كنتُ طالبًا جامعيًا متخصصًا في الإعلام، وكـان يشغل منصب نـائـب رئيس التحرير، في تلك الفترة - تحديدًا مطلع الثمانينات - كنتُ أعملُ محررًا متعاونًا في القسم الثقافي، وكان مكتبه يقع جوار القسم الثقافي في الطابق الثاني من مبنى الصحيفة.. أحيانًا - في وقت الفراغ - كنتُ أزوره مساءً في مكتبه الهادئ الأنيق.. أشربُ معه فنجانًا من القهوة.. معًا كنا ندردش حول الكتب والـروايـات والقصص ومـا يمور في الساحة الثقافية في ذلك الوقت من سجالات وقضايا.. أحيانًا كان يناديني هو ليقرأ عليَّ آخرَ قصةٍ كتبها، إذّاك كنتُ أجده مملوءًا بفرحٍ يشبهُ فرحَ الأطفال.. وأذكـرُ جيدًا أنه كان يكتب نصوصه بالقلم الرصاص مثل عبدالله باخشوين ومشعل السديري ...الخ، و كان - حين يتحدث - يتحدث ببطءٍ متلذذًا باللغة، تمامًا كمَنْ يتلذذ باحتساءِ كأسٍ يعبقُ بالنعناعِ والحبق.. بتواضعٍ شديد - وهو من هو في عالم السرد ودنيا الصحافةِ والأدب - كان يتلو عليَّ قصصَهُ بصوتٍ

فيه فخامةٌ وسحرٌ من نوعٍ خاص.. أحيانًا كنتُ أجده يعكفُ على تصحيح مجموعةٍ قصصيةٍ جديدةٍ لكاتبٍ واعدٍ أو كاتبةٍ واعدة، وأحيانًا كان يصوغُ النَّصَّ كلَّهُ من جديد إذا لمسَ في لغته ضعفًا فيما راقَتْ له الفكرة أو المضمون، نعم كان يعكفُ عليه بدأبٍ ومحبّةٍ، ويمنحُهُ ضوءَ عينيه و ذَهَبَ وقته الثمين ويعتني به عنايةَ صائغٍ كبيرٍ بأساورَ عروسٍ تهجسُ عميقًا بالحُبِّ والسعادةِ والمطر.

ذاتَ مساءٍ هادئٍ من مساءات " عكاظ " الجميلة حدثني الأستاذ سباعي عن الوسيلة الوحيدة التي كانت تقله هو وأصدقاءه إلى مقهًى يسهرُ فيه أهلُ الثقافةِ والصحافة فور خروجهم من الصحف التي كانوا يعملون بها، خصوصًا في ذلك الوقت المتأخر من الليل.. إذًا، ماذا كانت وسيلة النقل الوحيدة الجديدة في ذلك المساء المتأخر؟

يقول الأستاذ سباعي، وعلى فَمِهِ قمرُ ابتسامةٍ ناضجٌ:

" كانت وسيلةُ النقل في ذلك الليل البهيم صوتَ عبداللّه نور، وهو يصدحُ ب"لامية العرب " للشنفرى ".

ويضيف أبو أحمد: " على الرغم من أنَّ المسافةَ الممتدةَ بين الصحيفةِ والمقهى كانت طويلةً إلا أنَّ إلقاءَ عبداللّه نور المدهشَ كان يذيبُ تلك المسافةَ، ويقصفُ عمرَ الزمان، ويغمرُ القلبَ بالبهجةِ، والطريقَ بما ليس يُوصَفُ من الألفةِ والسعادةِ والمرح ".

" فيما بعد - يقول الأستاذ سباعي - أضاف عبداللّه نور إلى وسيلةِ النّقل هذه وسيلةَ نقلٍ أخرى أكثرَ حداثةً، ألا وهي قصيدة " دان.. دان" لفواز عيد ".. وهي قصيدةٌ فاتنةٌ مليئةٌ بالحركةِ والجمالِ والرقصِ والغناءِ والصور الباهرة، ربما لأنَّ فواز كتبها حين كان متأثرًا بمشاهدةِ رقصةٍ جميلةٍ تشتهر بها منطقة جازان - التي زارها ذات مرَّةٍ هذا الشاعرُ الفلسطينيُّ الملهم، الذي قال عنه محمود درويش ذات اعترافٍ يليق بالشعراء الكبار: " إذا كنتُ مدينًا في تطوري الشعريّ لأحد، فأنا مدينٌ لفواز عيد ".

رحم اللّه الأستاذ سباعي عثمان، لقد كان ساردًا بارعًا، عاشقًا للسردِ ومعلمًا له، يحتفي بكلِّ قلمٍ ذي موهبةٍ، وكان أيضًا إنسانًا لطيفًا، يعشقُ الحكي والحكاية وتلبُّسَ دور الراوي، كما يعشقُ المؤانسةَ والسهرَ والتلطُّفَ مع الناس. وكان أيضًا شخصًا أنيقًا، يرتدي الملابسَ البيضاء بصفةٍ دائمة: الثوب الأبيض والغترة البيضاء، وفي هذا - كما أرى - رمزيةٌ دالَّةٌ على صفاءِ النفسِ ونقاءِ السريرة.

أخيرًا أقول: على الرغم من أن ذاكرتي مثقوبةٌ ، وعلى الرغم من كونها باتتْ تسمحُ بتسريب الكثير من المشاهد العظيمة والصور المؤثرة ، إلا أنني - ومهما كنتُ متورطًا في النسيان - لن أنسى تلك الليلة التي سقطَ فيها سباعي - في مكتبه بصحيفة عكاظ - سقطَ كنجمٍ ضخمٍ هوى من شاهقٍ ، ولا أنسى كيف حملناه على الأعناق في هلعٍ وفجيعةٍ وجلبةٍ وحزنٍ عريضٍ من الطابق الثاني ، إلى الطابق الأول ، إلى سيارة الإسعاف ، ومن ثَمَّ إلى غرفة العناية المركزة التي مكثَ فيها بضعةَ أشهرٍ ، ثم غادرنا في سلامٍ - كما عاشَ في سلامٍ - إلى رحابةِ تلك الحقيقةِ الوحيدةِ المطلقة : الموت.

مصطفى إدريس: الشغوف بالثقافة الجديدة.

إنه عبقري الصحافة في بلادنا وفارسها الهمام وسيد العناوين الجريئة، وأحد أهم المخططين للعمل الصحفي الحيّ الذي يلامس هموم الناس ويعتني بقضاياهم الملحة.. يفكر بعمق، ويكتب بلغةٍ أنيقة، لأنه أتى إلى الصحافة من باب الأدب والإبداع، فهو كاتب قصة مبدع بيد أن شغفه بالشأن الصحفي سرقه من ردهات السرد الجميل.. قارئٌ خطير، يحسن متابعة الإبداع المغاير، أعني الإبداع الأدبي والصحفي، وكان على وجه التحديد مشغوفًا بالثقافة الجديدة والوعي المختلف.. وكان حريصًا على المُكْث الطويل قريبًا من ضفاف الكتب الجميلة: يشتري، يستعير، يقرأ بقلب رحب ووعي متفتح وعينين ثاقبتين، وكان يحرص على "توزيع" أرغفة الضوء على من يعرف ومن لا يعرف، ديدنه إشاعة الجمال في نفوس الناس والفن في الواقع..

في الشأن السياسي يعد من أهم الصحفيين المتابعين لمجريات الأحداث والوقائع، يتابع بصمت ويقرأ بمثابرة، حتى استطاع أن يؤسس لذاته ولحبره ولحضوره الإعلامي موقفًا ثابتًا.. يؤمن بالقضايا العادلة وينحاز للإنسان ويناصره بالكتابة ويتعاطف مع متاعبه ومكابداته والأنين ...

صاحب مبدأ راسخ وأفق واسع.. يمقت المحتل ويهجو الطغاة ويمجد الضحايا.. ثقافته غنية وذات تنوع عجيب.. يتابع الشعر والسرد والمسرح، والسينما، والفنون التشكيلية، والموسيقى.. عُرِفَ عنه الصمت والهدوء والرصانة وشغفه بالصحافة..

دأبَ طويلًا على المؤاخاة بين الصحافة والأدب، ولهذا السبب كانت وظلت لغته نضرةً ونجت من صدأ الكلام الصحفي المعتاد والمبتذل.. لمن يعمل إلى جواره يضيف الكثير، يفتح له الآفاق مرشدًا ومعلمًا ودالاً على كل ما يثري، لا يبخل على الذين عملوا معه (وأنا كنت منهم) بأي معلومة، أو إضافة، أو قمر، أو مصباح..عملت إلى جواره في " عكاظ الأسبوعية " وقد كان مشرفًا فذًا، فيما كنت في البدء محررًا للصياغة، فاقتادني إلى ضفاف الصحافة العربية ذات اللغة العالية والرؤى العميقة والمهنية الخلاقة، كان يجلب لي مجلة "الشاهد" و"اليوم السابع" و"المحرر" و"اللوموند العربي"، وكان يلفت انتباهي إلى لغتها وصياغتها وعناوينها، لكي أستفيد منها وأحاكيها ...ومع هذا لم يكن يمارس عليّ أي نوع من "الأستاذية " وكان يعاملني كصديق وزميل ورفيق درب..

كان يقوم بتعديل وتغيير مقدمات وعناوين الموضوعات الصحفية التي أتولى صياغتها، وكان يطلب مني - بوّدٍ نادر – ملاحظةَ ما أجراه من تعديلات، ولأنني كنت أعتبره معلّمًا كبيرًا وخبيرًا مهمًا في شؤون المهنة وأسرارها، فقد استفدت كثيرًا من تجربته العريضة كما استفاد منها الكثيرون..

هذا المعلّمُ الكبير، هذا الخبيرُ العتيد هو الأستاذ مصطفى إدريس، الذي تدرج في السلّم الوظيفي للمهنة حتى أضحى نائبًا لرئيس التحرير ...ومع هذا كله أصبح مصطفى رحمه اللّه في زمننا الرديء هذا كما لو كان نسيًا منسيًا.

القشعمي: ياله من عالمٍ آخر!

أستاذنا محمد القشعمي (أبو يعرب) عالَمٌ آخر.. أيام " العزوبية " عَرَّجَ عليَّ في شقتي في جدة، تلك التي كانت في شارع الميناء، كان الوقتُ ليلًا، وأنا أخلد للنوم عند العاشرة لأستيقظ للعمل عند السادسة.. جاريته قليلًا في الحديث، وحين رآني أتثاءب طلب مني أن أنام.. اختار من مكتبتي كتاب نيرودا الشهير (أعترف أنني قد عشت)، حين استيقظتُ وجدتُهُ على مشارف الخاتمة وأخذ يناقشني في الكتاب، لقد كان حزينًا على مصرع لوركا ومصير جثته الغامض.. أبو يعرب أفقٌ آخر عرفتُهُ عن كثب حين سافرنا معًا إلى " مسقط " وعشتُ بصحبته أسبوعًا كاملًا. ما أجمله إنسانًا ومثقفًا وكاتبًا وصاحب صاحبه كما يُقال، ما أجمل رفقته وأحاديثه وعذوبة روحه ومرحه الذي لا ينضب. يكفي إنه أنجز للثقافة وللتاريخ الثقافي كتبًا في غايةِ الأهمية، مثل كتابه عن الروائي الكبير عبدالرحمن منيف، وكتابه عن أستاذنا عبدالكريم الجهيمان، وكتابه عن أستاذنا عابد خزندار، وسواها من الكتب المهمة التي تؤرخ للإعلام والصحافة والكتابة في بلادنا..

محاولة سريعة لكشف أسرار شعرية النص الجديد لـ«حوراء»:

تفاحة الثقة: فردوس الذات.. جحيمها!

فاجأتنا حوراء الهميلي بهذا النص القصير في ملتقى الشعر الخليجي بالطائف؛ كانت الفكرة أن أفاجئها حين طلبت منها المشاركة في المقهى الثقافي بالملتقى، وقد صبغت المشاكساتِ جلستِنا الشفيفة تلك، لكن حوراء قررت أن تشاكس قلوبنا وعقولنا بهذا النص الذي لم أستطع إلا الوقوف عنده اليوم. ولأن النص الشعري يصلنا عبر مستويات صوتية، وتركيبية، ودلالية، ومجازية، فسأمر سريعاً على أبرز ملامح هذه المستويات في محاولتي لكشف أسرار الشعرية في هذا النص المدهش.



أ.د. عادل خميس

الصوت: إيقاع الذات في رقصة الموت

يتكئ النص على إيقاع البحر الوافر كما نرى، وعلى روي الذال المفتوحة (وهو من أسرار شعرية النص لأن روي الذال ليس مألوفاً). وستتكرر الذال في النص حتى تصبح صوتاً مسيطراً: (ماذا، ملاذا، آذيته، آذيتُ، آذى، نبيذ، رذاذا، حاذى، هذي، كهذا..)، ولن ينافسه سوى صوت الهاء الذي يحضر ضميراً يشير إلى ذات الشاعرة، أو إلى قلبها. (والقلب بالمناسبة مذكر.. يُشار إليه عادة بضمير المذكر. وسيظل هذا المذكّر طرفَ الصراع الآخر في النص).

لكن الإيقاع الداخلي أيضاً مؤطر بالحوارية التي يفتتحها المطلع، ليأتي كل ما يليه بمثابة تفسير ممتد للإجابة التي يطرحها الصوت الشعري (لأن القلب لم يخلق ملاذا). النص إذن مونولوج ذاتي، مبني على مساءلة الموقف الذي تعلن عنه الشاعرة: (عدم الثقة بأي أحد). ليكون هذا القرار الحلَّ الأخير الذي يريح قلب الشاعرة من مغبات الثقة، ولكن هل سيرتاح القلب بهذا الحل فعلاً؟ هذا هو السؤال الذي يجعل الحوار مفتوحاً، وبه يمتد النص. والجميل في الشعر أنه لم يُخلق للإجابات الجاهزة، بل إننا أكثر ما نحتاجه، وأكثر ما نجده حين تختلط الأمور، ويسيطر الرمادي، وتذوب الجهات، وتستوي عند الإنسان الخيارات، فلا يعلم أيها يختار. إن في الشعر عزاءً للإنسان تجاه هشاشته، وفشله في إدراك الغاية والمعنى. قد لا يعطينا الشعر إجابات لأسئلتنا المثقلة بالحيرة والقلق، لكنه يساعدنا على رؤية التعقيدات التي تتحكم في واقع السؤال. إن السؤال الذي يتناوله الشعر ناتجٌ لكيمياء التناقضات التي يفرضها الواقع البشري، وسؤال الثقة الذي يطرحه نص حوراء القصير نتيجة لتعقيد مماثل، يجد فيه الإنسان ذاته مجبراً على التمنع عن ممارسة سهلة ومحببة للقلب: الثقة.

التركيب: مصيدة النفي

في النحو تكون الإجابة، وفي النظم يمكن اكتشاف معظم الأسرار؛ أسرار المعنى وأسرار الشعرية. لذلك أصرح دائماً -بمناسبة وغير مناسبة-: لا نقد دون علم بالنحو، وكم يثيرني-بل يستفزني حقيقة- أولئك الذين يدّعون معرفة بالنقد لكنهم يصرحون بضعف معرفتهم بالنحو. سأكون صريحاً معكم؛ أعتقد أن هذه سذاجة. فكيف لمن لا يستوعب أبواب التركيب أن يدلف لعالم الدلالة الذي يصنعه النص.

والتركيب في نص حوراء صانع محترف للدلالة؛ يفتتح بالنفي وينتهي به. والفرق فقط في أن نفي المطلع -عكس نفي الختام- لا استثناء فيه. وهو نفي يأتي إجابة عن سؤال البداية الذي توجهه الشاعرة لذاتها: (بمن تثقين؟)، وتكون (لا أحد) الإجابة التي تشرع الباب نحو عالم التبرير والتفسير. (لماذا). في الشطر الأول من البيت الأول، تحتشد الأساليب النحوية: استفهامان، وجملة فعلية، وحذف (لأن التقدير هكذا: بمن تثقين؟ لا أثق بأحد. لماذا لا تثقين بأحد). وهذا الحذف يضفي بعداً واقعياً على الحوار، فيبدو كحوار حقيقي، لا مجرد حوار شعري يوظفه النص كحيلة من حيل الشعرية. ثم يأتي الشطر الثاني إجابة عن سؤال (لماذا)، لذلك يتشكل كاملاً بعد (لأنّ) فيكون (القلب) اسماً لها، وتكون الجملة الفعلية المنفية جواباً لها (لم يخلق ملاذا).

وسيتكرر النفي في البيتين الأخيرين، فيصبح العمدة في البيت الأخير المبني على جملتين منفيتين بأداة الجزم (لم يكن/لم تكن) مع دخول الاستثناء في شطري البيت الأخير حيث يمثل البيتُ البيانَ الأخير، ومقولة إغلاق الخطاب. وذلك بعد أن يكون النفي قد وجه الدلالة في البيت قبل الأخير، حين ينفي وجود متسع في الموت للإجابة عن سؤال: (ماذا). لن أضيف جديداً حين أذكّر أن النفي يتسق مع خطاب الرفض الذي

يتضح به النص: رفض الثقة بأي إنسان. وما بين نفي المبتدأ والمنتهى، هناك أربعة أبيات يتوزع فيها الخطاب بين الجمل الاسمية والفعلية وعطف الجمل على بعضها، مع الاستفادة من أسلوب الشرط بإذا في البيت الرابع.

الدلالة وألاعيب اللغة

يمكن أن يقال إن النص يتمركز حول محوريْ الثقة والموت؛ فالذات، التي يتردد صوتها داخل النص، قلقة حبيسة بين الأول والثاني. وهكذا إذن تقود مقولة النص العامة دفة الدلالة من بيت لآخر. وكما قيل سابقاً؛ فإن النص يمثل مناقشة للموقف الذي يعبر عنه الشطر الأول من البيت الأول بانعدام الثقة في أي أحد. وانطلاقاً من الشطر الثاني سيكون النص إجابة وتفسيراً لحالة انعدام الثقة؛ لأن القلب ليس ملاذاً يمكن الركون إليه في حال: فهو يرد الإساءة بمثلها (آذيت آذى)، ويبدو تحت رحمة الخوف والأوهام، التي تأخذ الشاعرة من حالة الخدر لحالة الموت والهزيمة. وهكذا سيكون الخوف من الهزيمة والموت سبباً لاهتزاز ثقة الشاعرة، وعاملاً خلف قرارها إغلاق قلبها دون البشر. لكن النص يقول كل ذلك عبر تشكيل فني مركب من المجازات والصور الفنية. فالصورة في البيت الثاني -مثلاً- تقوم على مفارقة دلالية صغيرة؛ حيث تعترف الشاعرة أنها قد آذت قلبها من قبل، بالسماح لنفسها بالثقة على الأرجح، وتحدث المفارقة أن قلبها -وهو جزء منها- يتعلم منها، ويقرر أن يقلدها، فيؤذيها، كلما آذته. وتتجلى الصورة في أنهما يُصوَّرانِ ككائنين مستقلين (هي وقلبها)، وهل يمكن للإنسان أن يستقل عن قلبه؟! لننتقل نحو صورة التعتيق الذي يحدث لعصير الخوف -في البيت الثالث- بين أول الشطر ونهايته؛ ما يحدث هنا تعتيق للاستعارة، أعني استعارة عصير الخوف، الذي بدأ عصيراً في الشطر لينتهي نبيذاً، والخوف -كما نعلم- حالة من التعتيق، وكيمياء خاصة تعتصر المشاعر وتفقد النفس فيها منطقة راحتها، لتكمل الأوهام الصورة حين تستحيل شيئاً محسوساً ترشه الشاعرة على النبيذ الذي يضحي مزيجاً معتقاً. لاحظوا أن الخوف والوهم يتناوبان في التأثير على الإنسان، فيستدعي الخوفُ الأوهامَ ويضخمها في حين، بينما تؤدي الأوهام إلى حالة الخوف وتسهم في صنعها في حين آخر.

هذا المزيج النبيذي من الخوف والأوهام يقود لحالة من السكر بالذات، في استعارة مميزة (أسكر بي)؛ إذا تذكرنا أن الخوف والأوهام تختلط في نفس الشاعرة، فتستحيل إلى كيمياء تسكر بها الذات وهي تواجه موتها يقترب منها ويحاذيها. وفي مواجهة الموت تعترف الذات أنها صنعت معاركها، وخسرتها



(بمنحها الثقة أولاً ثم بمنعها لاحقاً)، وفي لحظة الموت لن يبقى من الوقت ما يكفي للإجابة عن سؤال: ماذا، لأنها ببساطة تتحد في حالة رفضها للثقة (وللحب طبعاً) مع الموت، وتصبح مرادفاً له بشكل أو بآخر.

شعرية البنية.. بنية الشعرية!

سنلاحظ ختاماً أن مستوى الشعرية مرتبط بالصيرورة الدرامية للنص؛ انطلاقاً من الحوارية التي تشكلها البداية المبنية على التساؤلات، مروراً بالإيقاع الخارجي والداخلي المتشكل حول الحوارية الثنائية بين ذات الشاعرة وقلبها، فظل النص يتردد بين هذه وذاك حتى النهاية، معتمداً على كمين النفي (باستثناء ودونه)، وانتهاء بدلالة الثقة المفقودة التي تتشظى -مجازياً- فتبدو خوفاً، وأذى مؤلماً، وصراعاً، وموتاً في النهاية. يبدو النص صرخة دفينة لذات قررت ألا تثق بأحد، لتحصل على راحتها وسكينتها، فكان عذابُها في راحتها، وحيرتها في سكينتها... إن عذابها كان غراماً.

نبيذ الخوف

حوراء الهميلي

- بمن تثقينَ؟

: لا أحدٌ

- لماذا؟

: لأنَّ القلبَ لم يُخلق ملاذا!

أنا آذيته جدًّا

وحاكى فعالي

كلما آذيتُ،

آذى!

عصير الخوفِ أشربُه نبيذًا

أرشُّ عليه أوهامي رذاذا

وأسكرُ بي

إذا ألفيتُ موتي

مشى قربي بخطوته

وحاذى

خلقتُ معاركي

وهزمتُ نفسي

وما في الموت متسعٌ لـ(ماذا؟)

لأني لم أكن إلاه وجهًا

وهذي لم تكن إلا كهذا!



شعر الدكاترة.



إبراهيم بن علي القاسم*

إن قولةً للأديب الأمريكي فوكنر تأكل وتشرب معي منذ زمن، فقد استنشدهُ أحدهم عن رأيه بجيلٍ من الأدباء قد سبقه، فقال: "إنهم يكتبون كتابة جيدة، غير أنّه ليس لديهم ما يقولونه". وقولته هذه مشابهة لمعنى صيغ من شاعر معاصر؛ أعني: محمد بن رضا الشبيبي، حين قال:

أهيـم بـِسِـر الابـتـكـار لأنني
وقد طال عهدي لا أرى غير ناقلِ

فبعد أن سُلخثْ ثلاث عقود كانت هرجًا ومرجًا، وسجالًا بين ناقِدين، ومُنَظّرين، وناقدٍ ومستنقد. صار حال شعرنا حال التّمارِ والخُضريّ ذروةَ الموسم. يبيعان كَوْمًا بعد أن كانا يبيعان شططًا.

نعم، ولا تَهْوِيلَ فيما ذكرت. عاينْ وفتّش عن الشعر في أعمدة الصحف والمجلّات، أكاد أجزم أنك لن تجد عصماء نُظمتْ، إلا وقائلها دكتور. وما صيدي أن أحسدَ دكاترتنا الفضلاء على بدائع قرائحهم وما تجود به علينا بين حين وآخر، غير أن الحال يشبه حال الأول حين وصف حاله فقال: "لو نزل عليك الوحي، ورأوا معك جبريل، لما آمنوا بك ما لم تكن لك رتبة (بكْ) أو (باشا)!!". إنني أقرأ هذه القصائد الحائزة على سواد المكان، فأقول في ذات نفسي: "مهْ!.. وأي شيء يستأهل فيها لتسمّى شعرا؟!". فالغرض هو الغرض، والتقليد هو التقليد: حب، وبكاء أطلال، ومناسبات، وشيء من تحشيد أساليب التشبيه، وغيرها وغيرها من المكرورات. وكما ذكرت، فأنت لن تجد قوة تخييل ولا خلقًا لواقع؛ إنما هي التجارب الأولُ غير أن قائلها -أو منتحلها- هو المتغير باسمه لا غير.

وبعض هذه القصائد يظلمها صاحبها بتطويلها وبسطها، وما حقّها إلا الإيجاز، فأنت ترى قصيدة تجاوزت: 10و15 بيتا وربما أكثر من ذلك. حقها أن توجز في مقطّعة لا تطول عن سبعة أبيات؛ ففيها استيفاء معانيها ومراد قائلها.

ولعل القارئ يقيدني؛ بأن النقد: "لا يتمّ بلا نصّ / حالة". فأنا أقول: إن البلية ليست في نص يحصر، ولا في مذهب شعري ولا أسلوب أو ركوب موجة، إن هي إلا حالة تكاد أن تستفحل في المشهد الشعري، وهي: أن النص الشعري إذا قُدّمَ مسبوقًا بـ: "د" فهذه إجازته الشعرية وهي الوسيلة لقبول الشرط الفني، وهذا مشاهدٌ واضحٌ بيّن. وإن كنتَ في ريب، فانظرْ إلى دكتورنا حين يضعُ رابط قصيدته في إحدى تطبيقات التواصل، فحينها! حذارِ حذارِ والغرق في سيل المدائح والتأليهات وفضفضة الأفواه. والداهية الدهياء! أن هذا ليس من جمهور عامي، بل هم رفقاء المهنة والمكانة، آخذين بمذهب القائل: "شدّها لي، لأقطع لك".

*بريدة.

تجربة الغناء في «الردف»..

نحو توثيق التراث الثقافي غير المادي.

سعد الأنصاري

تعتبر المملكة العربية السعودية غنية بتراثها الثقافي والفني المتنوع، ومن بين أروع مظاهر هذا التراث نجد "الغناء الطبيعي". في أماكن مثل "الردف"، يتجسد هذا الفن بشكل ساحر يربط بين الصوت البشري وروعة الطبيعة. تجربة الغناء في الردف تحديداً تميزت بقصة فريدة لأحد الفنانين الذين تمكنوا من إحياء ليلة لا تنسى بمساعدة الطبيعة نفسها.

الغناء الطبيعي هو أحد أشكال التعبير الفني التقليدي في المملكة، وأحد عناصر التراث الثقافي غير المادي الحي حيث يتداخل صوت الإنسان مع عناصر البيئة المحيطة. في مناطق مثل الطائف، تحديداً في الردف، يشتهر هذا الأسلوب الفني بجذب الناس من مختلف الأماكن للاستمتاع بتجربة سمعية بصرية فريدة. الأصوات الطبيعية في هذه المنطقة، من صدى الجبال وتغريد الطيور، تضفي على الغناء رونقاً خاصاً يصعب تكراره في أماكن أخرى.

يروي سكان الطائف قصة مشوقة عن أحد الفنانين المحليين، المعروف بصوته العذب وقدرته الفائقة على الغناء التقليدي. في إحدى الليالي الهادئة، قرر هذا الفنان أن يقيم حفلاً في الردف بين الجبال مستغلاً الطبيعة كجزء من أدائه الفني. لم يكن يعلم أن تلك الليلة ستصبح حديث الناس لأجيال.

بدأ الفنان بالغناء بصوتٍ رخيم، فترددت أصداء صوته إلى أطراف وادي وج. كانت تلك الأصوات تصل إلى أسطح البيوت المجاورة، حيث كان الناس ينامون بهدوء. استيقظ بعضهم على وقع تردد الأصوات، ليتساءلوا عن مصدر هذا الصوت الجميل. لم يستطع الفضول إلا أن يدفعهم للبحث عن مصدر الغناء، فخرجوا من منازلهم وتوجهوا نحو الصوت.

ما إن اقتربوا من الردف، حتى أدركوا أن الحفلة كانت في أوجها، وأن الفنان يستمر في الغناء باندماج تام مع الطبيعة. الناس الذين استيقظوا من نومهم تدفقوا إلى المكان، مما حول الحفلة إلى تجمع جماهيري غير مخطط له. كان الحاضرون مندهشين من قدرة الصوت الطبيعي والفن الإنساني على خلق هذه التجربة المدهشة. استمر الغناء حتى ساعات الفجر الأولى، حيث انضم الحاضرون إلى الضيوف الأصليين في ليلة احتفالية مليئة بالألحان الجميلة والأصوات الطبيعية.

هذه الحادثة لم تكن مجرد ليلة غنائية، بل أصبحت جزءاً من التراث الثقافي غير المادي للمنطقة. أظهرت كيف يمكن للفن أن يتحد مع الطبيعة ليخلق تجربة لا تُنسى، وكيف يمكن لصوت واحد أن يجمع الناس من حوله. تُبرز هذه القصة أهمية المحافظة على التراث الفني والطبيعي في المملكة.

ختاما، مثل هذه التجارب البسيطة والنقية في الغناء الطبيعي في المملكة، وخاصة في أماكن مثل الردف، تذكرنا بقيمة الطبيعة والفن في حياتنا.

على انفراد

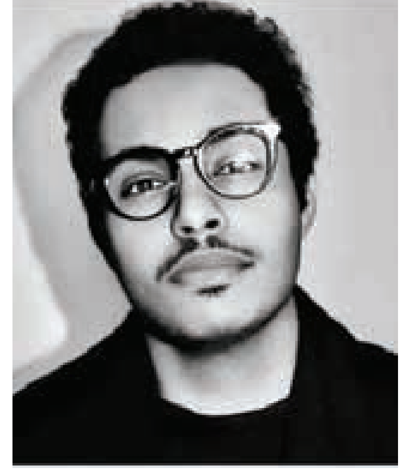
رحلة في عالم التدوين السينمائي مع «علي حمدون»:

اللغة البصرية وطريقة السرد أهم من القصة.

حوار: مؤمنة محمد

في العصر الرقمي اتسعت مساحة التعبير وتعددت فضاءات الابداع والمشاركة. ساهمت المنصات الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي في ابراز أسماء استثمرت شغفها وشقّت طريقها في مجال الكتابة والتدوين والنقد، بعد أن كانت هذه الممارسات محصورة في الصحف والمجلات والبرامج المتخصصة. ما ساهم في خلق بيئة غنية ومتنوعة من التعبير الثقافي والفني، وسهولة الوصول للمتلقي والتفاعل معه، بل والتأثير عليه.وفي مجال السينما يعد المدونون السينمائيون جزءاً أساسياً من المشهد الثقافي. يقدمون أراءهم الشخصية وانطباعاتهم، ومنهم من استطاع أن يصقل هذه الآراء ويحولها إلى مسار أكثر احترافية ليكتب تحليلاً نقديا عميقاً للعناصر الفنية للأفلام وتاريخ صناعة السينما وأخبار المهرجانات السينمائية، في المدونات والمنصات الرقمية العامة والمتخصصة.

حول كل هذه القضايا، هنا حوار «على انفراد» مع علي حمدون، المدون المهتم بالسينما العالمية والخليجية وعلى الأخص السعودية، وهو أيضا سيناريست تم ترشيحه في مسابقة أفلام السعودية عن فئة الأفلام القصيرة، وفئة السيناريو غير المنفذ:



الانطباعات أوصلتني للحرفية

***كيف بدأت مسيرتك في كتابة المراجعات السينمائية؟**

-كانت مجرد انطباعات أكثر من كونها مراجعات. بدأتها في مواقع التواصل الاجتماعي، بتدوين آرائي الفنية لأصدقاء لا يتجاوز عددهم المئة. ثم بدأت بنشر مقالاتي في المواقع الإلكترونية مثل موقع صحيفة مكة ومنصة ميم السينمائية، التي عملت مع فريقها في إعداد برنامج "سينماك" الذي يعرض على القناة الثقافية. وصولاً إلى منصة ثمانية، حيث لم يقتصر دوري في النشرة السينمائية على المراجعات فحسب، بل شمل الإعداد والتحرير وتحليل المشاهد وتقديم التوصيات. أصبحت العملية أكثر احترافية وأكبر من فكرة الانطباع التي بدأت بها.

***هل هناك معايير تعتمدها في اختيار الأفلام التي تقوم بمراجعتها؟**

-المنصة هي من تطلب مني إبداء رأيي حيال الأفلام الحديثة، أو حتى مسلسل تناسب في موضوعه مع حدث عالمي أو أزمة راهنة. وبالطبع يمتلك الناقد أو المراجع حرية الرفض. وهذا ما لم يسبق لي فعله، كون الفائدة من مشاهدة ما لا يناسبني ساهمت في تكوين نظرتي التي أعتبرها ناضجة نوعًا ما

طريقة السرد وليس القصة

***ما هي الأفلام التي تشعر بمتعة وحماس للكتابة عنها؟**

-كل فيلم من شأنه أن ينقلني نحو بعد عاطفي أو حتى يتقاطع مع تجربة من تجاربي الحياتية، هو جدير بالكتابة عنه.

أحب الأفلام التي تتصل بشكل كبير بمفهوم المحاكاة، وكلما كانت أقرب للواقع وإن كانت ضربًا فانتازيًا وليس دراميًا فحسب كانت متعتي أكبر. لا أبحث عن القصة الفريدة، ولكن عن طريقة السرد المميزة، والأسلوب الذي تنتقل به

اللغة البصرية.
والفنون بشكل عام لاسيما الأفلام والروايات تتحول أحيانًا إلى ما يشبه رحلة بحث عن تفسير، فكما يقول الروائي أورهان باموق عندما نلتقي بشخص في رواية يذكرنا بأنفسنا، فإن أمنيتنا الأولى لهذه الشخصية هي أن تشرح لنا من نحن. وكذلك في الفيلم. فمن رحمة الله تطابق المشاعر بين شخص يكتبك وتكتبه، وهكذا نرزق بمن يحكي بالنيابة عن فؤادنا. وبالحقيقة بعض الأفلام أشاهدها ولا أفكر حتى في كتابة مراجعة، حفاظًا على أصالة تجربتي الجمالية التي تتجاوز مفهوم الترفيه.

تقييم العمل السينمائي يخضع للسياق الذي أنتج فيه

**

يجب أن نتوقف عن خلق المقارنات حتى تنضج تجربة صناع الأفلام المحلية

**

أحب الأفلام التي تتصل بشكل كبير بمفهوم المحاكاة

**

دعوة مشاهدة الفيلم عامة، كصندوق الشكاوى في المطاعم

دعوة المشاهدة وصندوق الشكاوى

*ما هي التحديات التي تواجهك عند كتابة مراجعة فنية؟

-على المستوى العالمي قد أواجه بعض التحديات الممتعة في أثناء كتابة مراجعة استقرائية أو استنباطية ما يجعل الفلم مادة بحثية تتطلب الإلمام الكافي حيال ثقافة بلد منفتحا كان أم منغلق. وذلك من خلال الكتب والمواد المرئية. فإن كان أدب كل أمة هو الصورة المنعكسة عليها كما يقول ويليام هازلت، فالسينما انعكاس آخر. أما على المستوى المحلي فقد ظهرت مؤخرا أصوات تطالب باقتصار عملية النقد على النخبة. نفس هذه الأصوات التي شجعتنا على مراجعة أفلام عالمية، اعترضت لاحقًا على وجودنا، رغم أن دعوة مشاهدة الفيلم عامة، تمامًا كصندوق الشكاوى في المطاعم.

*كيف تبني رأيك المستقل عند تحليل فيلم حظي باهتمام وشعبية كبيرة أو بانتقاد لاذع؟

-من شروط كتابة المراجعة، عدم التأثر بآراء الجمهور حيال عمل ما، وفي نفس الوقت محاولة عدم التأثير على آرائهم بحيث لا تنتزع منهم استقلاليتهم. وإذا لم يتفق القارئ مع المقالة النقدية، فهذا يحصل بسبب تعدد الرؤى وهو أمر صحي جدًا. عموما، لكل شخص تجربته في مشاهدة الفيلم الذي أنفق من وقته وماله للاستمتاع بأحداثه، وبالتالي هو من يمتلك هذه التجربة ويحق له إبداء رأيه حولها.

لا أدقق في النواحي الفنية

*هل لديك منهجية معينة في نقد وتقييم عناصر الفيلم مثل القصة، السيناريو، المونتاج، المؤثرات السمعية والبصرية والأداء التمثيلي، والإخراج؟

-بالنسبة لي، لا أدقق كثيرًا في النواحي الفنية كالإضاءة، والفوكس بولر، والعدسة المستخدمة، والإطارات، والتلوين، وما إلى ذلك. الأهمية الكبرى بالنسبة لي هي توفر البناء القصصي المقنع، والحبكة المنطقية، ومتانة المخطط الدرامي البنائي الذي يرتكز على عدة مراحل، كالتمهيد، والتصعيد، والتعقيد، والذروة، والتحول، والتعليق، والنهاية سواء كانت متوقعة أو غير متوقعة. وهذه العوامل هي الشفيع الأكبر لكل فيلم يخفق فيه ممثل أو عنصر فني غير أساسي.

الإخفاق مسألة نسبية

*كيف تحافظ على التوازن بين النقد وتقديم الرأي البناء؟

-في النقد السينمائي لا يجب أن تعمم فكرة الإخفاق، يجب أن نأخذ بالاعتبار التاريخ السينمائي للبلد المنتج للفلم أو نضج صناع الأفلام نفسهم. بالنسبة لي هناك ما يسمى بالتقييم المتحرك، وهو تقييم نسبي مرتبط بالمرحلة والسياق الذي أنتج فيه الفيلم.
لذلك، أجد أنه من المدهش وجود أعمال جيدة في بيئة حديثة في مجال صناعة الأفلام، أكثر من دهشتي من عمل ممتاز أنجز في بيئة لديها باع طويل في هذا المجال.
محليا، علينا أن ننظر إلى الجانب المشرق ونقدم الرأي البناء بترفق، والتوقف عن خلق المقارنات مؤقتًا حتى تنضج تجربة صناع الأفلام والمتلقين.

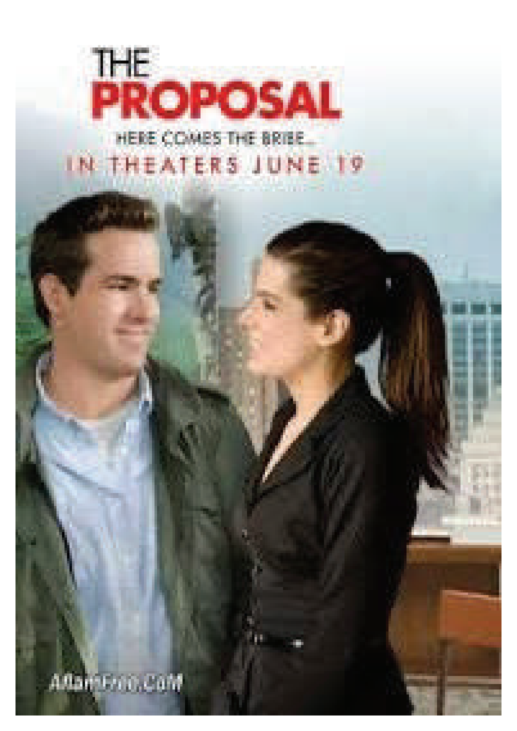




سعد أحمد
ضيف الله
@Saadblog

مقارنة تناصية بين فيلم «Ticket to Paradise» وفيلم «The Proposal».





في العديد من الأفلام السينمائية نجد أن هناك ثيمات مشتركة وعناصر سردية متشابهة تتكرر في هذه الأفلام مما يعكس تأثير الأعمال السابقة على الأعمال الجديدة. ننظر هنا في هذه المقارنة البسيطة؛ كيف يتعامل فيلم «تذكرة إلى الجنة» (Ticket to Paradise) مع العناصر الكوميدية والرومانسية، وهو فيلم صدر في عام 2022 من إخراج أول باركر، وجمع بين النجمين الكبيرين جورج كلوني وجوليا روبرتس. بالمقارنة مع فيلم «عرض الزواج» (The Proposal) الذي صدر في عام 2009 من إخراج آن فليتشر، وبطولة ساندرا بولوك ورايان رينولدز.

نبدأ بالقصة والعناصر الأساسية:

تدور قصة «تذكرة إلى الجنة» حول زوجين مطلقين، ديفيد وجورجيا، يسافران إلى بالي لمنع ابنتهما من الزواج من شاب تعرفت عليه قريبًا، وفي ذات الوقت وهما يحاولان تحقيق هدفهما المشترك فإنهما يكتشفان أن تعاونهما قد يعيد إحياء بعض المشاعر القديمة بينهما، فكانت الكوميديا تنبع من التفاعلات الساخرة بينهما ومن المواقف التي تواجههما أثناء محاولاتهما حل العقد المستمرة.

أما في «عرض الزواج» فالقصة تدور حول مارغريت، رئيسة تحرير قاسية تُجبر مساعدها أندرو على الزواج منها ليتجنب الفصل، يسافران إلى ألاسكا لزيارة عائلة أندرو والتحضير للزواج المزيف، خلال الرحلة تتطور العلاقة بينهما من علاقة عمل متوترة إلى علاقة رومانسية حقيقية، الكوميديا هنا في هذا الفيلم تنبع من الفروق الثقافية والمواقف الكوميدية التي تنشأ من التظاهر بأنهما في علاقة حقيقية.

العلاقة بين الشخصيات:

في «تذكرة إلى الجنة» العلاقة بين ديفيد وجورجيا معقدة ومبنية على تاريخ طويل من الحب والصراع، علاقة تنبع من الديناميكيات التنافسية والتفاعلات الساخرة التي تعكس حبًا قديمًا يتجدد ببطء.

أما في «عرض الزواج» فالعلاقة تبدأ بشكل متوتر وغير متكافئ بين رئيسة ومساعدها، مع تقدم الفيلم يتحول التوتر إلى إعجاب واحترام متبادل، وتظهر العلاقة من المواقف التي يتعين عليهما التعامل معها أثناء التظاهر بأنهما مخطوبان.

المواقف الكوميدية:

في مشهد الطائرة في «تذكرة إلى الجنة» يجلس ديفيد وجورجيا بجانب سيدة كبيرة وخفيفة الدم، هذا المشهد يبرز التوتر بين

الشخصيات الرئيسية ويستخدم شخصية ثالثة لتقديم لحظات كوميدية تخفف من حدة التوتر، الحوارات الساخرة بين الزوجين السابقين تظهر أن هناك عمقًا في العلاقة وتاريخها معقد.

أما في «عرض الزواج» فيواجه مارغريت وأندرو مواقف محرجة وكوميدية في وجود أفراد عائلة أندرو، شخصية الجدة في «عرض الزواج» تلعب دورًا مشابهًا للسيدة خفيفة الدم في «تذكرة إلى الجنة» حيث تساهم في تخفيف التوتر وتقديم لحظات كوميدية تدفع العلاقة بين الشخصيتين الرئيسيتين نحو التطور وشيء من الألفة.

النهاية والرؤية:

ينتهي «تذكرة إلى الجنة» بنبرة إيجابية مع تجدد الحب بين ديفيد وجورجيا، مما يعكس فكرة أن الحب القديم يمكن أن يعود وتشعل شرارته في ظل الظروف الصحيحة.

أما في «عرض الزواج» فينتهي الفيلم بنهاية سعيدة حيث يقر أندرو ومارغريت بحبهما الحقيقي ويتزوجان فعليًا، مما يعكس تحول العلاقة من زواج مزيف إلى حب حقيقي.

الخلاصة:

كل من «تذكرة إلى الجنة» و«عرض الزواج» يستفيد من التوترات العاطفية بين الشخصيات الرئيسية والتفاعل الكوميدي الناتج عن مواقف غير متوقعة. يستفيد «تذكرة إلى الجنة» من تاريخ الشخصيات المعقد، بينما يعتمد «عرض الزواج» على تحول العلاقة المهنية إلى رومانسية حقيقية. كلا الفيلمين يقدمان تجارب مشاهدة ممتعة تجمع بين الضحك والرومانسية، مع تفضيل الجمهور للأداء بين الممثلين الرئيسيين.

هذه المقارنة التناصية في الأفلام تُظهر كيف أن الأعمال الفنية تتأثر ببعضها البعض من خلال تكرار الثيمات والعناصر السردية. في فيلم «تذكرة إلى الجنة» و«عرض الزواج» نجد أن التوترات العاطفية والكوميديا الناتجة عن المواقف المتوقعة والتطور في العلاقات بين الشخصيات هي عناصر مشتركة تُظهر تأثير الأعمال السابقة على الأعمال الجديدة، مما يعزز تجربة المشاهدة بربط الجمهور بأعمال مألوفة، لكنه يبيت في العقل اللاواعي عند الجمهور أن الأعمال الفنية تعتمد على ثيمات وعناصر سردية مكررة مما يقلل من الابتكار. هذا الاعتماد على النماذج السابقة يجعل القصص تبدو جيدة لكنها تبقى دارجة وعادية بعيدة عن الفرادة والتميز.



يوسف أحمد الحسن

القراءة ومسيرة نقل المعارف.

بين استخدام الأصوات والعصر الرقمي الذي نعيشه اليوم مرت البشرية بمراحل متعددة تنوعت أشكالها لكنها تلتقي في هدف واحد هو نقل المعارف من شخص أو أمة لأخرى حتى يستمر التطور والتراكم المعرفي ولا ينقطع حبل العلم. ولا يمكن بالطبع القول بأن استخدام الحواسيب والأساليب الرقمية، أو تقنيًا استخدام الأعداد الثنائية في الحواسيب (Binary numbers)، هو نهاية الطريق وأن لا شيء بعده.

هذه البشرية المرهقة اليوم بأمور أبعدتها عن القراءة بدأت مشوارها بالكتابة على الأحجار وعلى ألواح الطين؛ حين قاموا في العراق، قبل أكثر من أربعة آلاف عام، بنقش ملحمة جلجامش؛ بعدها استخدمت أساليب أخرى ما نعرف منها هو أوراق البَرْدي في بلاد النيل؛ ثم باستخدام المخطوطات الرّقّية (Parchment)، وتعرب البرشمان، وهي نوع من الأوراق المصنوعة من جلود الماعز والخراف غير المدبوغة، وتكون على أنواع ودرجات متعددة؛ حتى وصلنا إلى القرن الخامس عشر عندما اخترع الألماني يوهان غوتنبرغ الطباعة المتحركة، التي أعلنت بزوغ فجر جديد للطباعة الآلية نقلت البشرية إلى عصر جديد مختلف من حيث السرعة في الطباعة.

وبعد قرابة ستة قرون من هذا النوع من الطباعة أطلّ علينا نوع جديد من الكتب والطباعة، وهو الكتاب الإلكتروني، الذي غيّر مفهوم الكتاب وانتقل به إلى مربع جديد لا يشترط فيه وجود ورق أو حتى قيمة مالية للكتاب لمن يريد، وذلك في النسخ الإلكترونية مثل (PDF) وغيره.

والآن يتوجه العالم نحو شرائح الدماغ التي يمكن أن تشكل طفرة حقيقية إن نجحت الاختبارات عليها. وتجري هذه التجارب شركة (Neu-ralink) التابعة للملياردير الأمريكي إيلون ماسك.

ولذلك فإن جيف جارفيس في كتابه (أقواس غوتنبيرغ: عصر الطباعة ودروسها لعصر الإنترنت) يرى أن مرحلة الطباعة الورقية لن تكون في المستقبل إلا استثناءً في عمر البشرية حين جاءت قبل أكثر من خمسة قرون، وستنتهي وستصبح مجرد مرحلة وذكرى للبشر ليس إلا.

وهكذا فإننا عندما نتحدث عن القراءة فإنها يمكن أن تكون بأشكال ووسائط متعددة، لكنها تبقى هي القراءة التي تعد عملية معرفية تُفَكُّ من خلالها رموز (أو حروف) بأي لغة للوصول إلى المعنى المطلوب.

شموع المسير

أولمبياد باريس.. والانقلاب على الثورة الفرنسية.



وحيد الغامدي
@wa7eed2011

في كتابه «معارك التنويريين والأصوليين في أوروبا» ينقل لنا هاشم صالح صورة عن الجدل الدائر (حالياً) بين المثقفين والفلاسفة الفرنسيين في أروقة الأكاديميات الفرنسية حول ما وصل له إنسان (ما بعد الحداثة) المعاصر، وضرورة العودة إلى روحانية الشرق وقيمها الإنسانية والعائلية. وكيف وصل الإنسان المعاصر إلى مرحلة مؤسفة من الغرق في الاستهلاك النهم! حسناً.. الحديث ليس عن ذلك الكتاب، برغم أن فيه الكثير جداً مما يمكن أن يناقش، ولكن تذكرت ذلك الجدل بين التنويريين في فرنسا الذي أشار له هاشم صالح في كتابه مع رؤية بعض المشاهد المخزية من حفل افتتاح بطولة الألعاب الأولمبية في باريس.

وفيما يبدو أن حكومة فرنسا الحالية بعيدة تماماً عن تلك النقاشات التي تجري بين المثقفين الفرنسيين، بل إنها لا تعيرها اهتماماً، فإنها في ذات الوقت تمارس انقلاباً مروعاً على قيم فولتير وروسو وكل الفلاسفة الذين بشروا بالتنوير. إن ما حصل في حفل افتتاح الاولمبياد الأسبوع الماضي، ومشاهد المسخ المخلة التي ظهرت قد تسببت في صدمة سيكون لها ما بعدها في السنوات القادمة؛ حيث سوف تتنامى تيارات اليمين المحافظ في كافة أوروبا، وربما بعض الحركات النازية أو الفاشية الأخرى مع الوقت، مما يعني أن كل ما وصلت له الحضارة الغربية اليوم على المحك. وهذا ليس إلا انقلاباً مضمراً بطيء المفعول ومتراكم التأثير على كل ما جاء به عصر الأنوار قبل مئتي عام.

حماقات اليسار العالمي المتطرف لن تقف عند ما حصل في حفل افتتاح أولمبياد باريس. ذلك الإصرار العجيب على تطبيع التخنّث ونشر ذلك كقيم معاصرة لا يجب التبشير بها فحسب، وإنما فرضها فرضاً كأجندة على الدول والمجتمعات، كل ذلك سيكون (العشاء الأخير) لهذه المرحلة المؤسفة من الحضارة الغربية، فطالما أنها دخلت في مرحلة استفزاز المجتمعات في فطرتها وأديانها وإنسانيتها فإن الغضب سيتنامى بتلك الطريقة التراكمية التي تنتج الثورات عبر التاريخ، ومن الطبيعي أن مهندسي التخنّث من أقطاب اليسار العالمي المتطرف وصانعي تلك الأجندات لن يدركوا تلك الحقيقة الناصعة؛ فهم يعتقدون حالياً أن بإمكانهم اجتثاث ما تبقى من قيم إنسانية ومجتمعية، في أوروبا والغرب أولاً، ثم في بقية العالم لاحقاً. إنهم لا يدركون حقيقة التراكم الشعوري المضاد إذا ما بدأ في التكوّن في الذهن الاجتماعي، وهذا ما قد بدأ حقاً في كثير من المجتمعات الأوروبية، وما حصل خلال الأسبوع المنصرم من تظاهرات في فرنسا وكذلك في كثير من العواصم الأوروبية أمام السفارات الفرنسية برهان أن هناك (فكرة) متمددة، وقد تمظهرت في تلك الاحتجاجات، ولكن منذ هذه اللحظة، وبعد كل هذه الجرأة غير المسبوقة، ستبدأ تلك الفكرة تنمو مع كل استفزاز تُقابل به تلك المجتمعات في قيمها.

يجادل بعض الفرنسيين في سياق التبرير لفقرة تجسيد لوحة العشاء الأخير في حفل الافتتاح بأن الفكرة ليست انتقاصاً للدين المسيحي، أو لرمزية الحدث المتمثل في العشاء على مائدة السيد المسيح، وإنما هي صورة لتجسيد التنوع البشري كما يقولون. والسؤال هنا: هل كان مصمم الفقرة مضطراً لتجسيد ذلك التنوع بشخوص الشواذ تحديداً؟ وهل هؤلاء المسوخ هم خلاصة التنوع البشري الموجود في العالم اليوم؟ الأكيد أنها أمنية يسعى لها مهندسو اليسار العالمي المتطرف بأن يكون هذا الشكل هو مستقبل البشرية!

ومضات سينمائية



(هل الجميع بخير؟).

عهود عريشي

في عام 93 غنت أصالة رائعة عبد الوهاب محمد «لو تعرفوا بنحبكم ونعزكم كدا أد إيه لتقدروا حتى التراب اللي بنمشي لكم عليه» على لسان الأب إلى أبنائه، تذكرت هذه الأغنية وأنا أشاهد فيلم Everybody›s Fine»» «لروبيرت دينيرو»، الذي يقوم بدور أب يفقد زوجته حديثاً تاركة له أربعة أبناء، مضوا في دروبهم وغادروا العش مبكراً سعياً لخلق مستقبل يجعل والدهم فخوراً بهم، وكانت الأم كعادة الأمهات تجمل الصورة التي تنقلها إليه عن الأبناء طوال حياتها وتساعد في حل مشكلاتهم بعيداً عن والدهم الذي يقلق كثيراً، وبوفاة الأم كان لابد للأب أن يقوم بدور الرعاية والاهتمام بهم قدر المستطاع، لم يكن الأب ليرى في أبناءه مهما كبروا إلا أطفالاً يركضون أمامه يلعبون بين يديه يرسمون ويغنون ويرقصون، لم يكن ليرى فيهم أكثر من أطفاله الذين كان يذكرهم دائماً أنه يريد أن يكون هو فخوراً بهم.

اعتاد الأبناء على مدار سنوات إخفاء اخفاقاتهم عنه واخباره أنهم بخير دائماً وأن الأمور تسير وفق ما يود منهم ليكون فخوراً بهم، بينما بقيت الأم دوماً هي الفلتر الذي تمر من خلاله أخبارهم وتطوراتهم إليه ليكون الأب سعيداً ومطمئناً بأن أبناءه في أفضل الأماكن وبأحسن الأحوال ولطالما بذل الجهد والوقت والمال ليكونوا كذلك ..

وفي عطلة نهاية الأسبوع المنتظرة أعد الأب منزله لتأوي إليه العصافير أعد كل ما يمكن أن يجعلهم سعداء بقضاء الوقت مع والدهم، أعد للشواء واعتنى بالحديقة ورتبها منتظراً ومتشوقاً ليأتيه الاتصال تلو الآخر من أبنائه يعتذرون عن القدوم بسبب انشغالهم ..

أعد الأب حقيبته وقرر أن يسافر إليهم ويفاجئهم، وتبدأ سلسلة المفاجآت حين يزور كلاً منهم على حده، ليكتشف أن الأمور ليست كما تصورها وأن أطفاله لديهم متاعبهم التي يخفونها عنه فقط ليبقى فخوراً بهم كما أراد دوماً! تكشف له هذه المسافة المرهقة التي قطعها مسافة كبيرة بينه وبين أبنائه، وأنهم يخفون عنه الكثير، ويعرف حينها أنهم ليسوا بخير كما كان يعتقد.. ليراجع الأب علاقته بهم ويرسم خطاً للعودة معهم، يقبلهم فيه كما هم، ويكون فخوراً بهم أياً كان ما يفعلونه أو اختاروه.

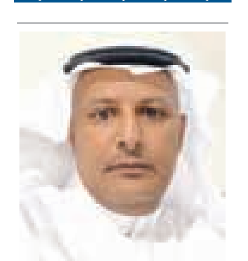


فيلم أمريكي صدر في 2009 من إخراج «كيرك جونز» وبطولة «روبرت دي نيرو»و«كيت بيكينسيل» «درو باريمور»، والفيلم مقتبس من فيلم إيطالي أنتج سنة 1990 للمخرج «جيوزبي تورنتوري»، الفيلم مؤثر وعاطفي يخوض في العلاقة الأكثر أهمية في حياة الإنسان، من الطبيعي جداً ألا تكون الأمور بخير أحياناً أو ألا يكون الوضع مثالياً كما يريد الآباء لكن الأهم من ذلك أن يتفهم الوالدان تلك المتاعب وتكون هذه العلاقة هي المظلة الدائمة والملاذ الآمن من عواصف الحياة.

أعود إلى (لو تعرفوا) يقول «عبد الوهاب محمد»

(يا زينة الدنيا لينا يا أغلى من الروح والعيون
بنقولكم من قلبنا لو كنا ورد إنتوا الغصون
لو كنا ليل إنتوا الصباح
لو كنا طير إنتوا الجناح
وإنتم عوضنا عن اللي راح
وعن اللي مش ممكن يكون
لو تعرفوا)!

بلاتوه
نقدي



حامد بن عقيل

السينما .. حكاية سعودية.



كنتُ فيمن وقف على أطلال صالات العرض السينمائي في مدينة الطائف، كانت في حي «باب الرِّيع»، قريباً من سوق البلد، والتي بقيتْ آثار بعضها حتى منتصف الثمانينيات من القرن الميلادي الماضي. أما في مدينة جدة فقد كانت العروض السينمائية في وسط البلد، وكان هناك سينما مفتوحة نشأت جنباً إلى جنب مع مسرح الشارع الذي ازدهر منذ الخمسينيات وحتى نهاية السبعينيات من القرن الميلادي الماضي في أحياء جدة القديمة. وفي المنطقة الشرقية كان للسينما وجود، حيث يشير خالد ربيع السيد، صاحب أول كتاب سعودي حول السينما والذي صدر عن نادي حائل الأدبي عام 2008م بعنوان «الفانوس السحري: قراءات في السينما» إلى «أن السينما السعودية قديما كانت أفلاماً تسجيلية تنتجها شركات النفط في المنطقة الشرقية للتوثيق، بالإضافة إلى بعض الأفلام القصيرة، مثل أفلام المخرج السعودي عبدالله المحيسن». ويضيف: «أن السفارات الأجنبية في المملكة كانت أول من فتح أبوابها لمحبي السينما من أبناء الشعب السعودي، حيث كنتُ، أي السيد، من مرتادي السفارة النيجيرية والسفارة الإيطالية لمشاهدة الأفلام السينمائية التي يقومون بعرضها بالإضافة إلى سينما «باب شريف» و«أبو صفية» في جدة، أما مدينة الطائف فقد كانت قاعاتها عبارة عن فناء واسع لأحد المنازل أو أرض فضاء يتم وضع بعض الكراسي وشاشة للعرض السينمائي فيها».

وقد كانت السينما في المملكة حاضرة منذ بداية خمسينيات القرن الماضي وحتى نهاية السبعينيات. فقد افتتحت دور العرض في أربع مدن سعودية، هي: الرياض وجدة والطائف وأبها، وكانت في طريقها إلى الازدهار، فعلى سبيل المثال، كانت مدينة جدة وحدها تضم أكثر من ثلاثين دار عرض سينمائي في السبعينيات الميلادية، كما أن أول فِيلْم محلي ظهر عام 1950م وهو فيلم «الذباب» وكان عبارة عن إنتاج مشترك بين شركة أرامكو وشركة جراهام أسوسيتس الأمريكية، حيث أنتجت شركة جراهام، بخلاف الفيلم الأول، ما يقرب من 40 فيلماً لأرامكو طيلة 14 عاما، وكانت غالبية هذه الأفلام عبارة عن أفلام توعوية قصيرة. أما أول فيلم سعودي يشارك في مهرجان سينمائي فقد كان فيلم «اغتيال مدينة» والذي قام بإخراجه عبد الله المحيسن عام 1977م، وتناول الفيلم قصة اغتيال مدينة بيروت والدمار الذي لحقها نتيجة الحرب الأهلية، حيثُ عُرض الفيلم في مهرجان القاهرة السينمائي وحاز على جائزة «نيفرتيتي الذهبية» لأحسن فيلم قصير.

إلا أن السينما السعودية توقفت عن الإنتاج، كما تم إغلاق دور العرض، لما يزيد عن ربع قرن، أي منذ بداية الثمانينيات من القرن الماضي وحتى 2006م، وهو العام الذي أخذت فيه بعض الأندية الأدبية زمام المبادرة وعادت لدعم إنتاج بعض الأفلام التسجيلية والأفلام القصيرة، وتقديمها في عروض محدودة، لتعود السينما السعودية إلى الظهور بشكل منظّم في شهر إبريل من عام 2018م، من خلال افتتاح أول دار عرض في مدينة الرياض، ثم تلتها مدينة جدة، ثم بقية المدن السعودية.

لم تكن صناعة السينما في السعودية طارئة، أو حديثة، إذ كان لها امتدادها التاريخي الذي يزيد عن ثمانية عقود، ولها محاولاتها الأولى، ودور عرضها، وجماهيرها، والذين حتى في فترة التوقّف لم يتوقفوا عن متابعة السينما في العالم العربي والعالم، وهم يتطلعون إلى عودة العروض السينمائية في بلادنا، والتي عادت بقوة، حيث وصل عدد دور العرض في المملكة، بنهاية عام 2023م، إلى 65 دار سينما، موزعة على 22 مدينة سعودية، بواقع 608 شاشة عرض، لِست شركاتٍ مشغّلة، وبما مجموعه 62.072 مقعداً.

الشرفة





فيصل الصاعدي

رحيل القيظ

يا سْعـود، ظـلّ الـعُـود مشْـمِـل عـن الـعُـود
والـقـيــظ زلّـت مـنـه يـا سْعــود ثـلـثـيـن
لا تـشـكـي الـجـوزاء.. فـالـصـبـر مـحـمـود
وْيـاتـيـك نـجـم سْهـيـل عـقـب الـكـلـيـبـيـن
فـيــه الـلـفــو يـبــدا.. ومـن زود فـي زود
هـو مـنـوة الـخـفـاق.. هـو سَـلـوة الـعـيـن
لـلـي هـواهـم بـالـفـلا مـا لـه حـدود
عـيـنـه عـلـى مـعـيـار بُـرق الـجـناحِـيـن
لا قـرنـس الـنـادر.. سـرى تـقـل مـطـرود
يـمّ الـفـيـاض الـلـي زهَـرهـا تـلاويـن
وسْـهـيـل مـعـروف.. ولـه عـشـق مـشـهـود
يـمَـن بْـتـال الـصـيـف لـلـنـاظـر يْـبـيـن
والـوسـمَ عـقـبـه.. بـارقـه لازم يْـجـود
مـزن سـرى مـن غـرب كـنّـه ضـلاعـيـن
لا عـمّـهـا وديًـان.. وجْـبـال.. ونـفـود
أشـرق بـهـا نـور يـضـاهـي بـسـاتـيـن
وتـبـاشـروا بـالـنـبـت.. نـاشـد ومـنـشـود
كـنـهـم عـن خـيـار الـسـوالـيـف مـبـطـيـن
ومـع فـرحـة اهـل الـقـنـص فـرحـة هـل الـذود
وأهـل الـمـواشي عـقـب مـا هـم بـ مـسْـنـيـن
وتـفـاءل بْـخـيـر.. وتـلـقـاه مـوجـود
وإن شـحّ بـرّاق الـمـخـيـلـة زمـانـيـن
لـو تـهـت فـي مـظـمـاة.. مـا حـولـك غْـدود
غـيـر الـسـراب.. وْدابـيـات الـثـعـابـيـن
بـاب الـرجـا بـالـلـه مـا هـو بـمـسـدود
فـيـه الأمـل.. واتـركّ مـن نـاعـق الـبـيـن
لـو يـجـزع ابـنـادم مـن الـهـمّ والـكـود
ودنـيـا - كـمـا يـزعـم - لـهـا طـابـع شـيـن
بـالـصـيـف يـشـكـي (جـمـرة الـقـيـظ) مـلـهـود
وإن جـا الـشـتـا شـكـواه بـرْدٍ بـ شـبـطـيـن
وراحـت عـلـى بـالـه بـأنّ ارضـنـا: جـود أرض
الـجـزيـرة مـا لـهـا بـسّ لـونـيـن
أوسـط خـريـف الـوقـت بـالـوسـم مـوعـود
وأوسـط ربـيـع الـوقـت نـوء الـذراعـيـن
بـإذن الـلـه لـيـا قـامـت بْـروق ورْعـود
لاهـلّ سـالـت مـنـه كـلّ الـشـعـابـيـن
وأورق شـجـرهـا.. وْصـارت سْـهـود ومْـهـود
يـا زيـن مـمـشـاهـا!!.. ولـو سـرت عـامـيـن
والـنـبـت لـه عـطّـة لـيـا ذعـذعـت
نـود لا عـلّـه الـهـمـلـول نـوّيـره يْـزيـن
ويـطـربْـك بـالـريـضـان شـدو بـلا عـود
يـوم امّ سـالـم شـاعـقـة بـالـتـلاحـيـن
والـقـيـظ قـفّـى.. وابـشـر بْـخـيـر يـاسْـعـود
جـوّ الـجـزيـرة مـا وقـف عـنـد فـصـلـيـن

أهتمام العرب بعلم الفلك نابع من البيئة الصحراوية والزراعية وكان من أشهر علماء الفلك الفزاري محمد بالقرن الثاني الهجري وتلاه الكثير من علماء الفلك مثل البطروجي والهمداني والقزويني وما أكثرهم ولكن أشهرهم بن سنان البتاني وبالشعر الشعبي في زمن الخلاوي راشد المختلف عليه الذي كتب أدق وأصوب حساب لعلم الفلك ولأهمية هذا العلم ها هو الشعر الشعبي المعاصر يشارك بهذه القصيدة .

مقال

نبتة الغاف الأحمر والسعودية الخضراء.



أمير بوخمسين
@Ameerbu501

من ضمن المشاريع الجبارة، التي اعتمدتها رؤية 2030 "السعودية الخضراء"، ويعني بأن السعودية ستتحول إلى بساط أخضر ينتشر في ربوع المملكة، وتغطية كافة المساحات البيضاء. وانطلاقا من أجل تحقيق هدف الرؤية، تم تأسيس مراكز وهيئات متخصصة ولجان للعمل من أجل دراسة الأمر والبدء بتنفيذ الأعمال المطلوبة، لذلك نجد في أغلب مناطق المملكة مبادرات التشجير والاهتمام بالغلاف الأخضر وتوعية الناس بأهمية توسيع النطاق الزراعي عبر زرع الشتلات وبذر البذور في مختلف المناطق، والتنسيق مع الجهات المختصة وأهل الخبرة. إن تأسيس وإنشاء بعض الجمعيات المختصة بالزراعة والبيئة يأتي في هذا السياق من أجل تضافر الجهود المجتمعية والحكومية، ومن خلال التعاون المشترك لتحقيق الهدف المنشود. مؤسسة رضا الوقفية لتنمية الإبداع المعرفي ومقرها الأحساء، وضعت من ضمن أهدافها المساهمة في تغطية الغلاف الأخضر في وطننا الحبيب، وتبّنت ورعت مبادرة لأحد المواطنين الفاعلين والمهتمين في المجال الزراعي وهو الأخ أحمد جواد بوخمسين، الذي أبدى اهتمامه بزراعة نبتة الغاف الأحمر، والذي أثار الاهتمام بزراعة هذه الشجرة ومحاولة الحد من انقراضها. أطلق على مشروعه اسم زراعة نبتة الغاف الأحمر، وصبّ جهوده بالتركيز على زراعة هذه النبتة على نطاق واسع في محافظة الأحساء في المنطقة الشرقية. بدأ أحمد مشروعه قبل أكثر من ست سنين، اختار بعض المناطق التي تصلح لزراعة هذه النبتة وشمّر عن سواعده، وانطلق متحمّلا مسؤولية زراعة ونشر هذه البذرة على نطاق واسع في المحافظة، حيث قام بعدة مبادرات وبمساعدة متطوعين لغرس بذور الغاف الأحمر، والذي حسب وصف صاحب المبادرة بأنه لا يزرع إلا في المناطق الخارجة عن الأحياء والمزارع، وأنه لا يصلح زراعته في البيوت أو في المزارع المحلية، وإنما في المحيط الخارجي للمحافظة، وقد تم اختيار المناطق الصالحة للزراعة بالتنسيق مع المؤسسة العامة للري في الأحساء، وبعض الجهات الرسمية لمساعدته في الزراعة. يذكر أحمد بأن نبته الغاف الأحمر من أكثر الأشجار قيمة بيئية في منطقة الخليج العربي الشديدة الجفاف، حيث بالإمكان استعماله كنواة لخلق نظم بيئية في مناطق طاردة للسكان وغير صالحة للزراعة، وفي الإمكان استعماله لتحويل السبخات الملحية الرطبة إلى غابات من الغاف الأحمر لتحمّله للملوحة العالية، كذلك فهو من أفضل الأشجار استعمالاً لصد زحف الرمال لتحمّله للعطش الشديد، وحتى بالإمكان تشجير المتنزهات والطرقات السريعة منه وريه بمياه معالجة من الصرف الصحي لتحمل الغاف الأحمر لنسب عالية من الملوحة (TDS) تتعدى 5000 جزء من المليون.

بدأ بعض النشطاء البيئيين في منطقة الخليج العربي بتسليط الضوء على أهمية هذا النوع النباتي للنظم البيئية المحلية، حيث قام بعض الناشطين بالتوعية عن وجود أشجار الغاف الأحمر في وادي حنيفة بمدينة الرياض، وكذلك أعضاء من فريق أصدقاء الحياة الفطرية بالأحساء بمحاولات عديدة لمكاثرة الغاف الأحمر وزراعته حول المستنقعات المائية في واحة الأحساء. ولا زال أحمد جواد بوخمسين مستمرا دون كلل أو ملل يعمل في مبادرته في تكثيف زراعة هذه النبتة وتحقيق ما يصبو له، وهو زراعة ما يفوق المئة ألف بذرة. كل هذه الجهود وبالتعاون مع السلطات المحلية في محافظة الأحساء شرق المملكة العربية السعودية وخصوصا المؤسسة العامة للري، التي تبنت فكرة نقل مجموعة من أشجار الغاف الأحمر من وسط بعض مزارع بلدة الفضول إلى أطراف بحيرة الأصفر، وتم البدأ في نقل الأشجار في ربيع عام 2021، ولا زالت جهود المؤسسة في نقل المزيد من هذه الأشجار. ومن الجدير بالذكر بأن هذه الأشجار التي تم نقلها بدأت بإنتاج البذور بكميات كبيرة وجودة عالية، كما أنها بدأت بالتكاثر بالجذور بحيث أصبحت نواة لتكوين غابة غاف أحمر في المنطقة. والهدف الأساسي من المبادرة انشاء غابات من الغاف الأحمر في محيط وأطراف البحيرات والمستنقعات المنتشرة حول الأحساء.

شقراء .. مستقبل الصناعات التحويلية في عاصمة الفلفل.

اليمامة - شقراء - محمد الحسيني



لم يعد مهرجان فلفل شقراء حدثاً عابراً على أجندة الفعاليات، بل أخذ أبعادًا أكبر ؛ ترسخت معها مكانة محافظة شقراء لتكون "عاصمة الفلفل" بفضل نوعية المنتج والقدرة على تسويقه والاتجاه نحو تحويله إلى صناعة تحويليه من شأنه الرفع من تنافسية المحافظة وبما يعكس مستقبل هذه الصناعة في المملكة .

وتمثل رعاية صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز أمير منطقة الرياض، فعاليات "مهرجان فلفل شقراء الرابع"، أهمية هذا المهرجان والحراك النوعي الذي يقدمه ، وعن ذلك يقول الدكتور عبد الله المترك عضو اللجنة الإعلامية، المتحدث الرسمي للمهرجان، إن رعاية سمو أمير منطقة الرياض لفعاليات المهرجان تعكس حرص الدولة -حفظها الله- على دعم القطاع الزراعي، وتشجيع المزارعين على الاهتمام بالمنتج المحلي النوعي إنتاجاً وتصنيعاً وتسويقاً، منوهاً بجهود محافظ شقراء، أ. عادل بن عبد الله البواردي رئيس اللجنة الإشرافية للمهرجان في حث الداعمين والمساهمين نحو المسؤولية المجتمعية، وتوأمة الجهود وتوحيدها بين القطاعات الحكومية والخدمية، لإنجاح هذا المهرجان.

ومن جانبه أوضح عضو اللجنة المنظمة للمهرجان أ. أحمد بن محمد الصميت أن النسخة الرابعة من "مهرجان فلفل شقراء" تشهد هذا العام إقبالًا كبيراً من مزارعي الفلفل، لتسويق منتجاتهم، مما يسهم في إنجاح هذه الفعالية الترفيهية، والسياحية، والاقتصادية، والمجتمعية الكبرى، التي ينتظرها سكان المحافظة والمنطقة في هذا الموعد من كل عام، مشيراً إلى أن من أبرز أسباب نجاح المهرجان تضافر الجهود بين القطاعات الحكومية بالمحافظة، ممثلة في مكتب وزارة البيئة والمياه والزراعة في محافظة شقراء برئاسة م. محمد عبدالله أباحسين، وبلدية شقراء ممثلة في رئيسها

م. فهد الرميح، وكذلك التعاون الكبير بين كافة الجهات المعنية والقطاعات؛ لإخراج المهرجان بالشكل اللائق والذي يتناسب مع مكانة المحافظة.

ويمثل مهرجان فلفل شقراء إحدى الفعاليات المهمة التي يمتزج فيها الجانب الزراعي والصناعي بالسياحي، كون المهرجان يجتذب سنوياً أعداداً من المهتمين بالصناعات التحويلية، وكذلك من زوار المنطقة الذين يجدون في فعاليات المهرجان متنفساً سياحياً بما يصاحبه من فعاليات وورش عمل وندوات مختلفة، كما يستمتع الزائرون من خلاله بتجربة النكهات المتنوعة، والمذاق اللاذع.

ويأتي تنظيم المهرجان سنويًا ضمن دعم وزارة البيئة والزراعة والمياه للتعريف بمنتج الفلفل، ودعمًا للمزارعين لتسويق منتجاتهم، حيث تشهد زراعة الفلفل بمحافظة شقراء اهتمامًا بالغًا من المحافظة، كونها تمثل أكثر من 78٪ من إنتاج المملكة من الفلفل.

من جانبه، يرى أ.محمد بن عبد العزيز الفايز (صاحب مزرعة) مشاركة في المهرجان انه فرصة أمام المزارعين لعرض منتجاتهم، بما يساهم في تعزيز هذه الصناعة، كون الفلفل من المحاصيل ذات الجدوى الاقتصادية العالية على مستوى العالم، مشيداً

بجهود وزارة الزراعة والمياه ودورهم بالتعاون مع الجهات الأخـرى في إنجاح المهرجان، وتشجيع المزارعين، ومثمناً دور
م . محمد أبـا حسين مدير مكتب الوزارة بمحافظة شقراء في تسهيل وتيسير مشاركة أصحاب المزارع بالمهرجان .

كذلك يشير الشيخ هاشم الشايع (صاحب مزرعة) إلى أن المهرجان نجح في التسويق لمحافظة شقراء المشهورة بإنتاج الفلفل الحار، الذي يُعرف أيضًا باسم "حبحر شقراء"، باعتبارها مـن المحافظات التي تنتج أجـود أنـواع الفلفل المفضّل في الأسـواق السعودية والخليجية، إذ يتميز بطعمه اللذيذ وحرارته اللاذعة؛ مما يجعله الأكثر طلبًا لدى المستهلكين، كما أنه من المحاصيل الواعدة التي يتم إنتاجها بكميات متفاوتة في محافظة شقراء.والمراكز التابعة لها

ويـوضـح الشايع أن المهرجان لا يروج فقط لمنتج الفلفل الرئيس، وإنما للمنتجات التحويلية القائمة عليه أيضاً، حيث يستخدم في إنتاج الوجبات الخفيفة الحراقة المختلفة، وتتعدد أنواعه لتشمل: الدقوس، والمجروش، والمطحون، إضافة إلى منتجات حلويات، منها: بسبوسة الفلفل، وبرتزل، وكب كيك بالفلفل، ومشروب ماهيتو بالفلفل الحار.

يُـذكـر أن الـنـسـخ الـسـابـقـة من المهرجان أسهمت في تسويقه جيداً، وجعلت منه واحداً من المهرجانات الاقتصادية السياحية المميزة، حيث شهدت في بعض السنوات حضور نخبة من نجوم الفن والرياضة ، كما كان من بين المهرجانات التي نجحت في تحدي أزمـة كورونا، حيث عُقد عام 2021م، وحرصت اللجنة العليا المنظمة للمهرجان حينها بالتعاون مع المحافظة وبلدية شقراء والجهات الرسمية على توفير جميع الإمكانيات والآليات اللازمة لنجاحه، وتجهيزه بأحدث التقنيات والسبل، وكذلك تطبيق الاحترازات، وفق الاشتراطات الصحية المنظمة للوقاية من كورونا حينذاك.



كما شهدت فعاليات مهرجان فلفل شقراء الـرابـع، الـذي يُقام برعاية صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن عبد العزيز أمير منطقة الرياض، حراكًا اقتصاديًا كبيرًا، تمثل في إبرام عقود واتفاقيات استثمارية بين بعض الـشـركـات، ومـزارعـي المحافظة؛ لشراء وتسويق منتجات مزارعهم من الخضار والمنتجات الزراعية المختلفة، وبيعها في كافة مناطق المملكة.

وحضر توقيع الاتفاقيات محافظ شقراء عادل بن عبد الله البواردي، ومدير إدارة الفروع وخدمة العملاء بالشركة الوطنية للخدمات الزراعية ماجد الفراج، إضافةً إلى عـددٍ من المسؤولين، توقيع اتفاقيات تعاون، بـيـن مـجـمـوعـة مـن الـمـتـاجـر الالـكـتـرونـيـة وعـدد مـن مـزارعـي الـمـحـافـظـة بـهـدف تـوريـد وتسويق منتجات مـزارعـهـم عبر تطبيقاتهم ومتاجرهم الإلكترونية.

يُشار إلى أن مهرجان فلفل شقراء السنوي، يمثّل فرصة جيدة للمزارعين والمنتجين، لتعزيز تسويق منتجاتهم، وإبرام العقود والاتفاقيات مع مختلف الجهات، الحكومية والخاصة؛ مما يسهم في تحسين دخولهم، وزيادة إنتاجهم ورفـع كفاءته، إلى جانب المساهمة في زيادة الناتج الإجمالي للقطاع الزراعي.



مؤتمرات

قادة ورواد قطاعات الألعاب والرياضات الإلكترونية والتكنولوجيا والرياضة والترفيه يناقشون تأثير تطوّر ثقافة المشجعين..

المملكة العربية السعودية تتصدّر مشهد الألعاب والرياضات الإلكترونية في مؤتمر الرياضة العالمية الجديدة.

اليمامة-خاص

تستضيف العاصمة السعودية الرياض النسخة الثانية من مؤتمر الرياضة العالمية الجديدة (NGSC) في الفترة من 24 حتى 25 أغسطس 2024، حيث سيجتمع قادة ورواد قطاعات الألعاب والرياضات الإلكترونية والتكنولوجيا والرياضة والترفيه لمناقشة تطوّر ثقافة المشجعين وتأثيرها على تخطيط الأعمال والمحتوى والملكية الفكرية وحقوق الإعلام والتسويق والبناء المجتمعي.

وتحت عنوان "مستقبل ثقافة المشجعين"، سيركّز المؤتمر على كيفية تأثير ثقافة وتفاعل المشجعين على مجتمع الرياضة الأوسع، وأهمية بناء حقوق ملكية العلامة التجارية، والاستراتيجيات الفعّالة في توليد الإيرادات من خلال حقوق البث الإعلامي والرعاية ومبيعات التذاكر والمنتجات المرخصة. وإلى جانب الموضوعات الرئيسية التي يتناولها المؤتمر، سيتم التركيز خلال الجلسات المتنوعة على الفرص والتحديات التي تواجه صناعة الرياضة العالمية الجديدة ودور التكنولوجيا الحديثة في هيكلة الرياضات الإلكترونية التنافسية وتأثير السرد القصصي المهم على قطاع الألعاب والرياضات الإلكترونية.

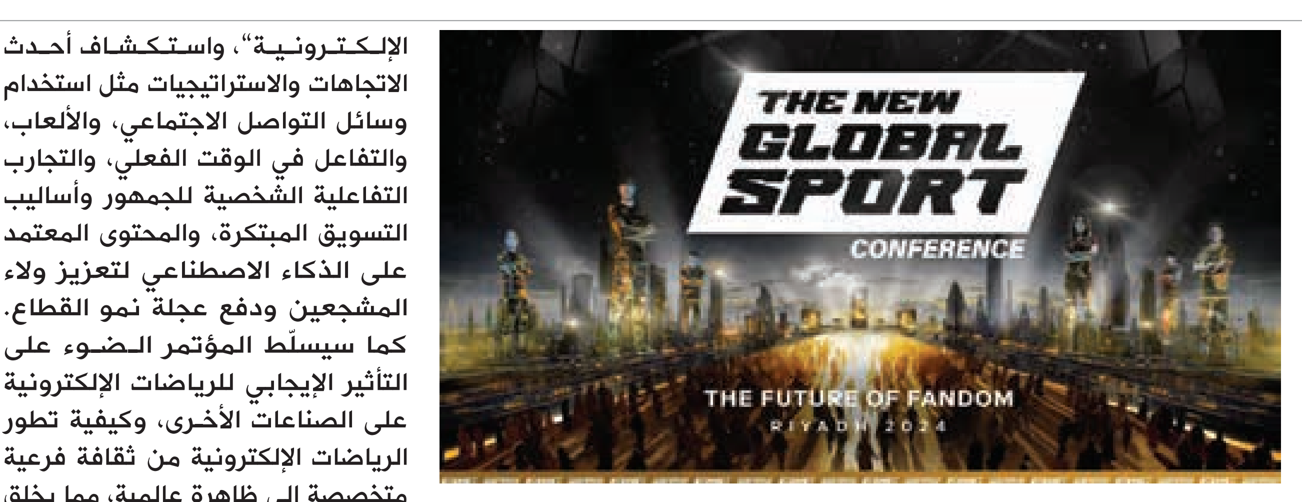


وسيُعقد المؤتمر في فندق فور سيزونز الرياض، ويسلّط الضوء على الديناميكيات المتطورة لتفاعل المشجعين ومحبّي الرياضات والألعاب الإلكترونية مع هذا القطاع المتطوّر والواعد. وخلال المؤتمر سيجتمع أكثر من 60 من كبار المتحدثين من مختلف القطاعات لمناقشة أبرز القضايا ذات الصلة، حيث يمثل هذا الحدث فرصة مثالية للارتقاء بواقع الألعاب والرياضات الإلكترونية في المملكة والعالم، خاصةً وأن نسبة الأشخاص الذين يمارسون الألعاب الإلكترونية في المملكة العربية السعودية تصل إلى حوالي ٪67 من إجمالي عدد سكانها.

وتتضمن قائمة المتحدثين الذين تم تأكيد مشاركتهم هذا العام:

- صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن بندر بن سلطان، رئيس مجلس إدارة الاتحاد السعودي للرياضات الإلكترونية
- رالف رايشرت، الرئيس التنفيذي لمؤسسة كأس العالم للرياضات الإلكترونية
- ماغنوس كارلسن، جراند ماستر وبطل العالم في لعبة الشطرنج
- توشيموتو ميتومو، نائب الرئيس والمدير التنفيذي للاستراتيجية في مجموعة Sony
- ليزا هانسون، الرئيس التنفيذي لشركة Niko Partners
- أندرو شين، الشريك العام، شركة Andreessen Horowitz
- الدكتور سونغ يي يون، الشريك الإداري، شركة Principal Venture Partners وأمين مؤسسة متحف الفن الآسيوي في سان فرانسيسكو
- السير لين بلافاتنيك – مؤسس شركة Access Industries ومالك شركة DAZN
- جان ماردنبورو- سائق سباقات سيارات وسباقات المحاكاة الافتراضية

وتعليقاً على قرب انطلاق المؤتمر، قال رالف رايشرت، الرئيس التنفيذي لمؤسسة كأس العالم للرياضات الإلكترونية: "أنا متحمس جدًا لانطلاق مؤتمر الرياضة العالمية الجديدة في نسخته الثانية التي ستجمع ألمع العقول وأبرز



الشخصيات في عالم الألعاب والرياضات الإلكترونية والقطاعات ذات العلاقة مثل التكنولوجيا والإعلام والرياضة والترفيه والاستثمار وغيرها. يشكّل عنوان الحدث نقطة ارتكاز رئيسية للحوار وتبادل الخبرات حول أهمية ثقافة المشجعين وتطورها وتأثيرها على مستقبل القطاع. الوقت الحالي هو الأفضل لعقد هذه النقاشات في ظل التطوّر والنمو الكبيرين اللذين يشهدهما القطاع عالميًا بشكل عام، وفي السعودية بشكل خاص حيث نتطلّع للبناء المستدام حول نجاح النسخة الأولى من كأس العالم للرياضات الإلكترونية التي تقام حاليًا في الرياض والعمل سويًا مع مختلف المؤسسات والشركات والأفراد الذين يجمعهم شغف كبير ومشترك بالألعاب الإلكترونية لنساهم بتطوّر القطاع والتركيز على احتياجات وتطلعات جمهور الألعاب والرياضات الإلكترونية ومحبيها".

وشهدت النسخة الافتتاحية للمؤتمر التي أُقيمت العام الماضي الكشف عن بطولة كأس عالم للرياضات الإلكترونية للمرّة الأولى، والتي تستمر فعالياتها حالياً في العاصمة السعودية الرياض لغاية 25 أغسطس القادم. كما شهدت هذه النسخة الإعلان عن تأسيس مؤسسة كأس العالم للرياضات الإلكترونية التي تُعد منظمة غير ربحية مكرّسة لتعزيز التعاون داخل مجتمع الرياضات الإلكترونية وضمان استدامة هذا القطاع على المدى الطويل.

ويُبنى هذا الحدث العالمي في نسخته الثانية على النجاح المنقطع النظير للنسخة الأولى التي عُقدت عام 2023 ويُكمل مسيرة وإرث "منتدى العالم القادم" الذي استضافته المملكة العربية السعودية خلال العامين الماضيين. ويتماشى كل من مؤتمر الرياضة العالمية الجديدة وكأس العالم للرياضات الإلكترونية والمؤسسة مع أهداف الاستراتيجية الوطنية للألعاب والرياضات الإلكترونية التي تم إطلاقها عام 2022، والتي تسعى لترسيخ مكانة المملكة العربية السعودية في صدارة مشهد الألعاب والرياضات الإلكترونية على مستوى العالم.

وسيركّز المؤتمر على موضوعات رئيسية مثل "مشاركة وتفاعل المشجعين في الرياضة والرياضات الإلكترونية"، واستكشاف أحدث الاتجاهات والاستراتيجيات مثل استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، والألعاب، والتفاعل في الوقت الفعلي، والتجارب التفاعلية الشخصية للجمهور وأساليب التسويق المبتكرة، والمحتوى المعتمد على الذكاء الاصطناعي لتعزيز ولاء المشجعين ودفع عجلة نمو القطاع.



كما سيسلّط المؤتمر الضوء على التأثير الإيجابي للرياضات الإلكترونية على الصناعات الأخرى، وكيفية تطور الرياضات الإلكترونية من ثقافة فرعية متخصصة إلى ظاهرة عالمية، مما يخلق تأثيرًا مضاعفًا يمتد إلى ما هو أبعد من عالم الألعاب.

كما سيسلط المتحدثون في المؤتمر الضوء على الإعلان الصادر عن اللجنة الأولمبية الدولية (IOC)، بالشراكة مع اللجنة الأولمبية الوطنية (NOC) في المملكة العربية السعودية لاستضافة دورة الألعاب الأولمبية الإلكترونية الافتتاحية 2025 في المملكة على مدار الـ 12 سنة القادمة. سنين، حيث ستركّز المناقشات على التأثير الإيجابي لهذا الحدث التاريخي على مجتمع الألعاب والرياضات الإلكترونية العالمي.

ويُعدّ قطاع الألعاب والرياضات الإلكترونية العالمي عملاقاً اقتصادياً هائلاً يتخطى قطاعات الموسيقى والأفلام مجتمعة. فمع حجم سوق يبلغ 187 مليار دولار أمريكي، يُمثّل هذا القطاع الديناميكي قوة دافعة للاقتصاد العالمي، ويتيح فرصاً لا حصر لها للنمو والازدهار. وينطبق هذا الأمر على المملكة العربية السعودية أيضًا حيث ينمو القطاع بشكل متنوّع ومزدهر ومستمر تماشيًا مع مستهدفات رؤية السعودية 2030، كما تشكّل الاستراتيجية الوطنية للألعاب والرياضات الإلكترونية في المملكة العربية السعودية المنصّة الرئيسية لنمو هذا القطاع بمختلف أقسامه وتهدف إلى خلق 39,000 فرصة عمل والمساهمة بمبلغ 13.3 مليار دولار في اقتصاد المملكة بحلول عام 2030.

لمزيد من المعلومات حول المؤتمر ولمعرفة آخر الأخبار، يرجى زيارة موقع مؤتمر الرياضة العالمية الجديدة.





مسافة ظل

خالد الطويل

سفر بدون ذاكرة.

وكأنّ السفر إلى مكان لم تطأه قدمك من قبل يسلبك ذاكراتك، فلا علاقة بصرية ومعنوية مسبقة تربط بينك وما تشاهده؛ الطبيعة، المعالم، الشوارع، الناس ومظاهرهم حولك. والأكيد أنك لن ترى شلّة الاستراحة، فلانا وفلانا.. وتسمع سوالفهم ونكاتهم.

ذلك الشعور في أكثر من بلد زرتها لكنه كان أشد نصوعًا في سريلانكا أو "دمعة الهند" كما تلَقّب؛ لأنها تشبه في شكل حدودها الدمعة. وقفت على شواطئها الهادرة بالأمواج، ورمالها الناعمة في مدينة (بنتوتا) ـ بالتصغير- وهي اسم على مسمّى ويمكن بدقائق معدودة أن تلفّ كامل المدينة.

لن أتكلّم عما دوّنته المصادر عن تلك الجزيرة الوادعة جنوب الهند، وقد تكفّلت بذلك موسوعة ويكيبيديا، لكنني أصفها بما تركته في نفسي من أثر، وكما لمع في رأسي كسائح. وسيرلانكا من البلدان التي تختلف في ثقافتها وشخصيتها جذريًا عن كثير من البلاد.

زرتها مع العائلة مؤخّرًا، وبدا أن (اللطافة والهدوء) سمات سائدة في السريلانكيين، كما تشعر ببساطة الحياة في كل اتجاه. والسريلانكيون يعرفوننا جيدًا، وكثير منهم عمل في الرياض والدمام وجدة والقصيم وغيرها من مناطق، غير من ذهب للحج والعمرة رغم أقليّة المسلمين فيها مقارنة بالبوذية الأكثر انتشارًا كما تشير معابدها. وتشكل نسبتهم نحو: 70٪. والناس عموماً بكافّة عرقيّاتهم وأديانهم مشغولون بقوتهم اليومي عن أي تفاصيل أخرى.

سريلانكا كما شاهدتها عن قرب بلاد (ملمومة) على بعضها، وبحساب الكيلومترات (حذفة حصاة) كما نحبّ أن نعبّر، وعلى الخريطة مدنها قريبة من بعضها البعض مسافةً، لكنك قد تستغرق وقتا طويلا تسافر بين مدنها بسبب جغرافيتها الصغيرة والضيّقة، والناس يكاد يملؤون المكان.

ولذلك تسمع في تقارير بعض المسافرين نقدًا لصعوبة التنقلات فيها، مع أن الطبيعة والخضرة الفاقعة حولك لا تشعرك بالملل. كما في الطريق لمدينة (كاندي) الجبلية الباردة لا تنقطع عنك الخضرة، وأشجار المانجروف وجوز الهند تترامى ملء البصر.

في الليل تميل مدن سيرلانكا للهدوء باستثناء العاصمة (كولمبو) التي تتمدّد فيها الحياة أكثر، وإن لم تتجاوز العاشرة. ولعل الحذر الزائد أحياناً يفقدك المتعة في أي بلاد تزورها خارج بلدك، خصوصًا لربّ الأسرة، وذلك شعور أجده مبرّرًا إذا كان في حدود مسؤولية الأب ودوره الطبيعي في اختيار المكان الذي يذهب إليه. و"يا غريب كُن "أديب" كما في أدبياتنا الشعبية.

في أسواقهم يلفت نظرك احتفاؤهم بالشاي والتوابل: القرفة، الكركم، الفلفل ومختلف أنواعها. يتفنّون بالنكهات وفي أشكال العلب التي يضعون بها تلك المنتجات جذبًا للسوّاح.

السفر تجربة غنية بالعواطف المتناقضة. فبينما يمنحنا ذاكرة لا تُنسى ويجدّد طاقاتنا، فإنه يوقظ في قلوبنا شوقاً حارًا للوطن والأهل والأصدقاء، مما يجعلنا ندرك قيمة ما نتمتّع به من نعمة وأمان.

في نسختها الثالثة..

مؤسسة الملك خالد تتيح التسجيل في منحة «الفرص الخضراء».



واس

أعلنت مؤسسة الملك خالد عن إتاحة التسجيل في منحة الفرص الخضراء بنسختها الثالثة مستهدفة جميع المنظمات غير الربحية من مختلف مناطق المملكة عبر موقعها الإلكتروني من تاريخ 28 يوليو إلى 25 أغسطس 2023، وذلك لمواكبة جهود المملكة الرامية إلى بناء اقتصاد متنوع ودعم الاستثمار الأخضر، وتمكين القطاع غير الربحي من الوصول للأهداف المنوطة به.

وجاءت منحة الفرص الخضراء؛ بهدف رفع الوعي حول الاقتصاد الأخضر وتحفيز القطاع غير الربحي من الاهتمام بالتنمية المستدامة ومن إيجاد حلول مبتكرة تسهم في تكافؤ الفرص واستدامة البيئة، وهي دعم مالي يقدم للمنظمات والمؤسسات وذلك لتنفيذ مشاريع ومبادرات تمكن الفئات الأقل دخلاً بالمهارات الوظيفية، والحرفية، والمهنية، للحصول على فرص خضراء، ترفع من المستوى المعيشي للمستفيدين.

وتشتمل الفرص الخضراء على وظيفة أو مشاريع صغيرة أو ريادية ضمن مجال أو قطاع يدعم البيئة والمحافظة عليها، ويقلل من الآثار السلبية عليها.

«الغذاء والدواء»:

منتجات تتطلب موافقة قبل الإعلان عنها.



أكدت الهيئة العامة للغذاء والدواء ضرورة وإلزامية أخذ الموافقة قبل الإعلان عن المنتجات الخاضعة لإشرافها، وذلك لضمان سلامتها، حفاظًا على الصحة العامة.

وأوضحت «الهيئة» أن الأجهزة والمستلزمات الطبية والمبيدات والأعلاف والمنتجات الغذائية والأدوية اللاوصفية، هي منتجات لا يسمح بالإعلان عنها قبل أخذ موافقة «الهيئة»، مع الالتزام بالشروط والضوابط التي تحدد آلية الموافقات على طلبات الإعلان عن تلك المنتجات عبر وسائل الإعلام.

وحددت الهيئة عددًا من الشروط والضوابط للإعلان عن تلك المنتجات وهي أن تكون الادعاءات في الإعلان معتمدة من الهيئة، وألا تتضمن الدعاية أو الإعلان أي عبارة تنتقص أو تمس بالمنتجات الأخرى، وأن يكون المنتج مسجلاً أو مدرجاً لدى الهيئة، وألا تحتوي الدعاية أو الإعلان على عبارات مضللة للمستهلك.

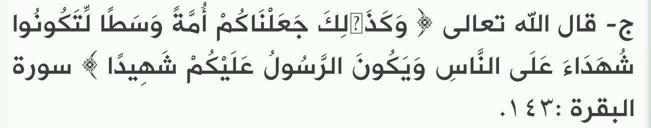
وتدعو «الغذاء والدواء» إلى الالتزام بالشروط الضوابط المُحددة للإعلان عن المنتجات، وللإبلاغ عن المنتجات المخالفة عبر الاتصال على الرقم الموحّد (19999)، أو من خلال تطبيق «طمني».

استشارات شرعية نظامية



إعداد: الشيخ عبدالعزيز بن عبدالله العُقيلي
عضو برنامج سمو ولي العهد
لإصلاح ذات البين التطوعي.
محامي ومستشار شرعي ونظامي.

س - ما مكانة الوسطية؟



ج- قال الله تعالى ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ﴾ سورة البقرة :١٤٣.

وفي البخاري (3339) عن أبي سعيد - رضي الله عنه - قول نبينا - عليه الصلاة والسلام - ((يَجِيءُ نُوحٌ وأُمَّتُهُ، فيَقولُ اللَّهُ تَعالَى: هلْ بَلَّغْتَ؟ فيَقولُ: نَعَمْ أيْ رَبِّ، فيَقولُ لِأُمَّتِهِ: هلْ بَلَّغَكُمْ؟ فيَقولونَ: لا ما جاءَنا مِن نَبِيٍّ، فيَقولُ لِنُوحٍ: مَن يَشْهَدُ لكَ؟ فيَقولُ: مُحَمَّدٌ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ وأُمَّتُهُ، فَنَشْهَدُ أنَّه قدْ بَلَّغَ، وهو قَوْلُهُ جَلَّ ذِكْرُهُ: {وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ} والوَسَطُ: العَدْلُ)).

والأمة الإسلامية وسط بين الأمم كلها يعني عدلاً في تشريعاتها وأحكامها وأخلاقها كما أن أهل السنة والجماعة وسط بين فرق الأمة في اعتقادها ومنهجها فعقيدتها على توحيد الله عز وجل ومتابعة النبي - عليه الصلاة والسلام -، ومنهجها على لزوم جماعة المسلمين و إمامهم واعتزال الفرق كلها، قال ابن القيم - رحمه الله - في دار السعادة ٢ / ٢٤٣ ((لا تجِدُ أهلَ الحَقِّ دائمًا إلَّا وسَطًا بين طرفي الباطِلِ، وأهلُ السُّنَّةِ وسَطٌ في النِّحَلِ، كما أنَّ المُسلِمينَ وَسَطٌ في المِلَلِ))

والمملكة العربية السعودية - حرسها الله - ملتزمة بالمنهج الوسطي، فبرعاية مولاي خادم الحرمين الشريفين - سلمه الله _ تُنظم وزارة الشؤون الإسلامية المؤتمر ٩ لوزراء الأوقاف والشؤون الإسلامية في دول العالم الإسلامي في مكة السبت المقبل بعنوان: (دور وزارات الشؤون الإسلامية والأوقاف في تعزيز مبادئ الوسطية وترسيخ قيم الاعتدال) فوسطية الإسلام ترعى في أصقاع المعمورة برعاية إمام العرب والمسلمين مولاي خادم الحرمين الشريفين وسيدي ولي عهده الأمين -رعاهما الله - آمين.

لتلقي الاسئلة
lawer.a.alkhalidi@hotmail.com
حساب تويتر:
@aloqaili_lawer

الكلام الأخير

محمد العلي

موقفان

1ـ (أيها الشعراء ارحلوا / كي نصوغ لكم كلمات المديح / أيها الشعراء الذين أتوا في الزمان الخطأ / اذهبوا للمكان الصحيح / ... /ارحلوا في سلام / فالحياة هنا مثلما قد عهدتم / لم تزل قبض ريح)

2ـ (كلما أحسست بالغرق/ رسمت على ورقة بيضاء / زورقا صغيرا / وشراعا فارها / وحملت إليه النسائم / ذات يوم / ستملأ النسائم الشراع / ولسوف يتهادى الزورق متطامنا / وأنني سوف أنجو)

حين تقرأ هذين الموقفين. الأول للشاعر عبد الوهاب أبو زيد، والثاني للشاعر عبد المحسن يوسف، لا تلتفت؛ لتسأل عن (الشعرية) أسقط مصباح النقد من يدك، وابحث عن سبب تأثيرهما فيك. إن التأثُّر الذي ألهب دمك لم يكن من حرارة وجدانية، بل جاء من موقف الشاعرين من الحياة، من الوجود وهدفه، هذا الذي تاه الفلاسفة والمفكرون في البحث عن أسراره.

ترى لماذا وجّه عبد الوهاب نداءه للشعراء وحدهم، دون سائر خلق اللّه؟ لأن كل شاعر (حقيقي) يشعر شعورا حارقا بأنه قد(قد أتى في الزمان الخطأ) لأنه يطمح إلى ما يجب أن يكون، في حين أنه يتجرع مرارة ما هو كائن. يقابل هذا الموقف لعبد الوهاب، و الذي يتمناه سيزيف، موقف عبد المحسن يوسف. إنه موقف شخصي مليء بالأمل، إنه لم ينف شعوره بما شعر به عبد الوهاب، وقد عبر عنه بـ(الإحساس بالغرق)، بل استقبله بالاستعداد المضاد، والإصرار على النجاة.

ألا ترى أن رؤية الشاعرين للحياة كانت واحدة، ولكن كلا منهما نظر إليها من الزاوية التي قادته إليها تجربته يأسا، أو أملا؟ بلى. إن زوايا الحياة متعددة تعدد الأفراد الذين يشعرون بها شعورا وجوديا مرهفا، ويضعون لها معنى، كل حسب معاناته لها، هل أعطت أيامُها له زِمَامها، فراح راتعا في النعماء والأفراح، والليالي الملاح، أم أشبعته ركلا، ووضعت زمامه بيد ريح صرصر عاتية؟

(ما مضى فات والمؤمل غيب / ولك الساعة التي أنت فيها) أذكر هذا البيت لا لأكون واعظا ولو مؤقتا، بل لأعيد ما ردده كثيرون، من الشاعر عمر الخيام حتى المفكر سلامة موسى، لكنه ـ على ما به من إغراء وراحة ـ يبقى نظريا، عند من يفهم الحياة، ويعرف أن الذاكرة عاجزة عن تجزيئ الزمن الذي عاشته وتعيشه، ولكن التشبّث بالتمنّي أفضل من الغرق.



التجديد والابتكار

مؤسسة اليمامة الصحفية
Al Yamamah Press Est
0557569991
info@yamamahexpress.com